This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

842.4
M7wlde
cop. 2

Limited

LELAND·STANFORD·JVNIOR·VNIVERSITY

LES

GRANDS ÉCRIVAINS

DE LA FRANCE

NOUVELLES ÉDITIONS

PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION

DE M. AD. REGNIER

Membre de l'Institut

ŒUVRES

DE

MOLIÈRE

TOME I

PARIS. — TYPOGRAPHIE LAHURE
Rue de Fleurus, 9

ŒUVRES

DE

MOLIÈRE

NOUVELLE ÉDITION

REVUE SUR LES PLUS ANCIENNES IMPRESSIONS

ET AUGMENTÉE

des variantes, de notices, de notes, d'un lexique des mots et locutions remarquables, d'un portrait, de fac-simile, etc.

PAR M. EUGÈNE DESPOIS

TOME PREMIER

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1873

HARVARD LIBRARY

287760

AVERTISSEMENT.

Plus que tout autre peut-être de nos grands écrivains, Molière impose à ses éditeurs des obligations bien difficiles à remplir.

La première difficulté est l'intérêt même qu'une nouvelle édition ne manque guère d'éveiller. Après tant de travaux excellents et variés sur Molière et sur ses ouvrages, tant de recherches patientes et d'heureuses découvertes qui sont venues compléter et préciser surtout quelques points de sa biographie ou de l'histoire de son théâtre, il est devenu malaisé de répondre à une curiosité qui a le droit d'être exigeante. Malheureusement, en ce qui concerne la partie historique, il serait bien téméraire de compter sur des renseignements inédits, que des chances inespérées peuvent seules faire découvrir. Les documents anciens, sans cesse interrogés (nous parlons de ceux qui depuis longtemps sont connus et accessibles à tous), ont été épuisés par les premiers biographes, et l'on sait combien ils sont insuffisants. Molière n'a pas, comme Corneille et Racine, trouvé dans sa propre famille des historiens, prévenus sans doute, inexacts parfois, mais sincères du moins et en position d'être bien informés. Il n'a pas laissé de correspondance, il n'écrit guère de préfaces : il disparaît derrière ses ouvrages. Parmi ses contemporains, il n'y

a guère que ses ennemis qui s'occupent de sa personne ; et encore la malveillance ne lui accorde-t-elle pas toujours cet honneur. Elle prend à son égard le masque de l'indifférence. Nous avons pu constater un fait curieux, c'est que le seul journal du temps, la *Gazette*, nomme souvent des écrivains contemporains, surtout ceux qui ont quelque recommandation officielle ; elle mentionne leurs succès à la cour, à l'Académie ou ailleurs ; lorsqu'ils meurent, elle leur consacre une notice plus ou moins élogieuse : quant à Molière, elle ne le nomme jamais de son vivant, elle ne lui accorde pas une ligne à sa mort. La *Gazette* du 25 février 1673 nous apprendra avec détail que la France vient de perdre le P. Lalemant, prieur de Sainte-Geneviève, M. de Mesmes, conseiller du Roi, etc. : il ne semble pas que pendant la semaine précédente ait disparu celui que Boileau proclamait devant Louis XIV *le plus rare* des écrivains du siècle. Il n'est pas difficile d'entrevoir les raisons de ce silence affecté. Nous ne prétendons pas que le génie de Molière ait été méconnu par ses contemporains, quoique tout justifie l'assertion de Boileau assurant qu'en général on attendit sa mort pour reconnaître entièrement *le prix de sa muse éclipsée*[1], et que même à une date où on lui rendait justice, Bossuet ne craignît pas d'écrire : « La postérité saura *peut-être* la fin de ce poëte comédien, qui en jouant son *Malade imaginaire* ou son *Médecin par force*, etc. [2]. » On commençait en effet à soupçonner alors que *peut-être* la postérité en saurait quelque chose ; mais ce n'était pas du moins la gazette officielle qui l'aurait appris aux contemporains.

1. *Épître VII*, à Racine, vers 35.
2. *Maximes et réflexions sur la comédie*, paragraphe V.

Indépendamment des trop rares informations que l'on peut recueillir çà et là sur la vie de Molière et sur ses ouvrages, et aussi de certains documents nouveaux, très-précieux par leur caractère d'authenticité absolue, qu'ont découverts Beffara et M. Eudore Soulié[1], il n'y a guère que deux sources contemporaines auxquelles l'on puisse se fier : c'est d'abord la notice de 1682, bien succincte, il est vrai, que la Grange et Vinot ont mise en tête de la première édition complète des œuvres de leur ami[2]; ce sont en outre les registres de son théâtre, qui nous ont été communiqués aux archives de la Comédie-Française avec une bienveillance dont nous ne saurions être trop reconnaissant[3]. Le plus important de ces anciens registres, le seul qui soit presque complet, c'est celui de la Grange : il permet de résoudre quelques-uns des petits problèmes qui se posent au sujet de beaucoup de pièces de Molière, et de constater d'une façon à peu près incontes-

1. Voyez ce qui est dit à la *Notice* du *Dépit amoureux* (p. 385, note 4) d'une autre découverte, toute récente, de M. de la Pijardière.

2. Il y a peut-être eu un troisième auteur ou rédacteur de cette notice : voyez ci-après, p. XXII, note 3.

3. Les registres qui se rapportent à la période comprise entre le retour de Molière à Paris, en 1658, et sa mort, en 1673, sont au nombre de quatre. 1° Le *Registre de la Grange :* il ne commence qu'après Pâques 1659, date où la Grange entra dans la troupe de Molière; et il ne finit qu'en août 1685. Il donne pour chaque jour de représentation la composition du spectacle et la recette totale. 2° Deux registres du comédien la Thorillière; ce n'est plus, comme le registre de la Grange, un simple mémento, tout personnel : ce sont les *Registres de la troupe des comédiens du Roi au Palais-Royal*, commençant le vendredi 6e avril 1663 et se terminant le mardi 6e janvier 1665, donnant le total de la recette, le détail des frais ordinaires et extraordinaires, en un mot, un livre de comptes. Dans le second de ces deux registres, il y a quelques lacunes. 3° Enfin un quatrième registre, qui donne, outre les frais, la recette détaillée des différentes places, est celui du comédien Hubert : il va du vendredi

table dans quelle mesure chacune d'elles a réussi. Prenons pour exemple un point contesté, particulièrement intéressant. *Le Misanthrope* a-t-il eu au début le succès qu'il méritait? Longtemps on a dit *non;* de nos jours on a dit *oui*. Le registre répond simplement qu'après avoir fait à la première et à la seconde représentation des recettes de 1447# 10s et de 1617# 10s, il descend peu à peu jusqu'à 212#, recette de la dixième représentation, se relève un peu aux onze représentations suivantes, où il est joué seul, mais ne dépasse que trois fois le chiffre de 400 francs. Il n'a donc fait ce qu'on appelait alors une *chambrée complète* qu'aux deux premières représentations; ce n'est pas une chute, mais ce n'est pas davantage un succès. On peut même croire que si la pièce n'avait pas été de Molière, jouée par lui sur son propre théâtre, il aurait bien pu advenir qu'on s'arrêtât après la dixième représentation.

C'est à faire ces réponses précises aux questions pen-

29e avril 1672 au mardi 21e mars 1673. Les frères Parfaict, dans leur *Histoire du Théâtre françois*, et le chevalier de Mouhy dans ses divers ouvrages citent ces trois derniers registres, dont ils ont eu connaissance; mais ils paraissent ignorer l'existence du *Registre de la Grange*. C'est de ces divers registres, ainsi que de ceux qui les suivent et qui sont tenus régulièrement à partir de 1673, que nous avons tiré les tableaux des représentations de Molière, depuis 1659 jusqu'en 1870 publiés en appendice dans notre premier volume. Sauf pour ce dernier travail, nous n'avons pu, comme on le voit, profiter beaucoup de ces divers documents, pour ce volume, qui contient seulement deux des pièces de Molière, représentées à Paris avant l'époque où commence le *Registre de la Grange : l'Étourdi* et le *Dépit amoureux*. Dans les volumes suivants, nous donnerons la liste des représentations de chaque pièce dans sa nouveauté, et le chiffre des recettes correspondantes. C'est, comme nous allons le montrer par l'exemple du *Misanthrope*, le moyen le plus simple et le plus sûr pour apprécier le plus ou moins de succès qu'ont obtenu les pièces de Molière lors de leur apparition.

dantes que peuvent servir les registres, déjà consultés avec fruit d'ailleurs par MM. Taschereau et Louis Moland. Cet exemple suffit pour faire apprécier l'intérêt incomparable qui s'attachera à la publication du *Registre de la Grange*, depuis longtemps promise par M. Édouard Thierry.

Sur ce point particulier du *Misanthrope*, la tradition, on le voit, est, malgré ses ordinaires exagérations, plus près de la vérité que l'opinion contraire ; mais c'est un avantage qu'elle n'a pas toujours. Il s'est formé autour de Molière et de son œuvre une légende, dont parfois il n'est pas facile de retrouver la source ; l'histoire manquait, la légende a pris sa place ; et là même où elle est une usurpation manifeste, il n'est pas aisé de l'en déloger. C'est là encore une des difficultés de tout travail dont Molière est l'objet. Là, comme ailleurs, la fiction est d'ordinaire plus attrayante que la vérité sèche, et c'est précisément pour cette raison qu'elle a réussi à se faire adopter. Les anecdotes dont elle se compose n'auraient pas eu si bonne fortune, si elles n'avaient été piquantes et bien trouvées. Quand on les croit fausses ou tout au moins invraisemblables, le devoir est de le dire, ne fût-ce que pour l'honneur de la vérité. Mais, outre l'inconvénient de désobliger ceux qui y tiennent, on peut être à peu près sûr d'avance que les meilleures raisons du monde ne prévaudront pas contre elles ; et il faut s'y résigner. Nous nous bornerons à avouer notre incrédulité ou notre ignorance là où la tradition nous semble avoir été plus affirmative qu'il ne fallait.

Mais dans un pareil travail, la partie historique n'est que l'accessoire : l'essentiel serait la constitution d'un texte aussi irréprochable qu'il est possible : ce n'est point chose aisée.

Tout le monde sait avec quelle insouciance Molière, préoccupé de tant d'autres soins, laissait imprimer ses pièces ; quelques-unes même n'ont été publiées qu'après sa mort. Lui-même a écrit dans une de ses préfaces[1] ce mot qui étonne et qu'on a peine à s'expliquer, même de la part d'un comédien, pénétré, comme il devait l'être, de l'importance de l'*action* : « On sait bien que les comédies ne sont faites que pour être jouées. » Tout en convenant que les meilleurs commentateurs de Molière sont après tout les comédiens qui savent interpréter dignement ses immortels chefs-d'œuvre, nous croyons avec tout le monde que ses comédies sont faites au moins autant pour être lues que pour être jouées. Malheureusement Molière paraît avoir été si sincèrement convaincu de ce qui nous semble une opinion très-paradoxale, qu'il s'est mis fort peu en peine de la façon dont on l'imprimait. Presque toutes les éditions de ses pièces faites de son vivant sont remplies de fautes choquantes; et les variantes des premiers recueils, lesquelles ne sont souvent que des erreurs typographiques, prouvent également l'indifférence du grand poëte pour la fidèle transmission de ses écrits, c'est-à-dire de la partie de son art et de sa gloire qui, à la fois, était le plus généralement accessible à ses contemporains et la seule durable pour la postérité. Ayant collationné avec soin les plus anciennes impressions, nous n'avons pas craint, pour montrer avec quelle négligence ces chefs-d'œuvre furent d'abord mis au jour, d'indiquer dans les notes bon nombre de ces fautes, dont quelques-unes au reste étaient utiles à signaler comme étant devenues la source de fausses leçons, adoptées par le commun

1. Avertissement *Au lecteur*, en tête de *l'Amour médecin*.

des éditeurs, qui n'ont pas pris la peine de remonter aux éditions originales.

Voici les règles que nous avons cru devoir suivre dans la constitution du texte.

Les éditions anciennes de Molière peuvent se diviser en trois classes. La première comprend les éditions originales de chacune des pièces à part, et les recueils qui reproduisent, sauf quelques différences, la plupart involontaires probablement et fortuites, le texte de ces premières impressions. Ce sont d'une part les trois premiers recueils publiés à Paris : à savoir, celui de 1666, contenant les neuf premières comédies (en comptant pour une *la Critique de l'École des femmes*), et ceux de 1673 et de 1674-1676 ; on y peut joindre les deux impressions de 1681, contrefaçons toutes deux probablement, l'une beaucoup plus fautive que l'autre[1]. D'autre part, ce sont

1. C'est seulement après l'achèvement de l'impression de l'*Étourdi* que nous avons eu communication des tomes I et II du moins fautif de ces deux textes de 1681 (nous ignorons encore si nous en trouverons les tomes suivants). Le chiffre 1681, dans nos notes sur l'*Étourdi*, ne désignait donc que la plus négligée des deux impressions de cette année. Voici les modifications qu'il y aurait lieu de faire à ces notes (1681 A marque le meilleur de ces textes, 1681 B l'autre) :

Page 125, note 2, l'édition de 1681 A a la double faute : « Laisse-moi en repos. »

Page 152, note 6, ligne 1, ajoutez 1681 A ; ligne 2, à 1681 substituez 1681 B.

Page 160, note 5, au bout de la ligne 2, ajoutez 1681 A ; ligne 3, à 1681 substituez 1681 B.

Page 166, note 2, à 1681 substituez 1681 B.

Page 174, note 2, ajoutez 1681 A aux éditions qui portent *Ahij*, et dans la liste de celles qui portent *Ahi*, substituez 1681 B à 1681.

Page 177, note 5, ligne 2, et page 201, note 3, ligne 2, à 1681 substituez 1681 B.

les éditions étrangères, d'Amsterdam et de Bruxelles, entre lesquelles nous avons collationné celles de 1675, 1684, 1694, recueils factices où chaque pièce est paginée à part, dans les deux premiers avec des millésimes divers.

La seconde classe commence à l'édition de 1682, qui, donnée neuf ans après la mort de Molière par ses amis la Grange et Vinot, a fait entrer dans le texte les modifications qui s'y étaient peu à peu introduites à la scène, peut-être en partie du vivant même de Molière. Cette édition est reproduite, à quelques différences près comme il s'en glisse dans toute réimpression, par celles de 1697, 1710, 1718, 1730, etc.

La troisième classe part de l'édition de 1734, publiée sous la direction de Marc-Antoine Joly. On s'y est permis quelques changements en vue de corriger et d'améliorer le texte. De plus on a coupé autrement les scènes, multiplié les divisions. Enfin, et surtout, on a noté un grand nombre de jeux de scènes. Cette édition est devenue le modèle de celles qui ont suivi ; on en a adopté communément la disposition et le texte. Parmi les copies, la principale est celle de 1773, accompagnée du commentaire de Bret.

Nous renvoyons à la *Notice bibliographique* les autres détails relatifs aux éditions soit anciennes soit récentes de Molière. Nous nous sommes bornés ici à ceux qui servent à bien faire comprendre comment nous avons constitué notre texte. Nous avons adopté fidèlement celui des éditions originales. Ce sont les seules à l'impression desquelles Molière ait pu avoir quelque part (le recueil de 1666 est, nous l'avons dit, à peu de chose près, identique aux originaux). Parmi les variantes, celles qu'il importait de relever avec le plus de soin, nous

avons dit pourquoi, sont celles de 1682 : nous les donnons avec une scrupuleuse exactitude. Il convenait aussi de marquer complétement les différences de celle de 1734, d'où est sorti le texte courant et commun de notre auteur. Notre principal travail pour l'établissement du texte a donc été la collation des trois sources des trois classes, c'est-à-dire des éditions originales, puis des recueils de 1682 et de 1734. Dans les notes, les chiffres d'années marquant ces sources désignent en même temps, sauf indication contraire, toutes les éditions de la classe sortie de chacune d'elles. Pour ces éditions subséquentes, simples reproductions et copies, nous les avons comparées chacune à celle qui est leur point de départ, mais nous les citons avec choix et sobrement, là seulement où leur orthographe ou leurs leçons pouvaient intéresser soit l'histoire de la langue, soit celle du texte de Molière.

Nous sommes redevables de toute la partie de ce travail qui regarde l'établissement du texte, et qui demande autant de tact littéraire que de scrupuleuse patience, à M. Ad. Regnier fils. Il y a donné tous ses soins, sous la direction de son père, qui préside avec tant de dévouement à la publication des *Grands écrivains de la France*, et qui, après avoir été le maître chéri et vénéré de notre jeunesse, veut bien nous guider, nous soutenir encore aujourd'hui, nous seconder constamment par son amicale et active assistance, dans une entreprise si longue et si laborieuse.

Nous avons été heureux aussi de trouver auprès de nous la collaboration d'un ami, M. Desfeuilles. Il ne s'est pas contenté de tout vérifier, dates, citations, détails de tout genre, avec cette conscience scrupuleuse qu'on doit, dans un pareil travail, au grand écrivain qui en est l'objet, aussi bien qu'au public, avec cette abné-

gation qu'on ne peut attendre que d'une vieille et constante amitié : il nous a encore suggéré de précieuses indications, et souvent les rectifications les plus heureuses.

M. Eudore Soulié, qui a si bien mérité des amis de Molière par ses *Recherches sur Molière et sa famille* et trouvé des documents d'un si haut intérêt pour la biographie du poëte, s'était chargé de cette édition. En y renonçant, il nous a laissé la responsabilité d'une succession difficile ; mais il a bien voulu en alléger le poids, en nous remettant les notes qu'il avait recueillies ; nous en avons profité, et nous le prions d'agréer ici l'expression de notre reconnaissance.

Nous devons aussi de bien vifs et de bien sincères remercîments à la Comédie-Française et à son administrateur, M. Perrin, qui a bien voulu nous ouvrir les archives inestimables de ce théâtre, aussi bien qu'à l'archiviste M. Guillard, qui joint au goût et à l'expérience de l'homme de lettres, des connaissances spéciales et une obligeance parfaite, à laquelle nous n'avons pas craint d'avoir souvent recours.

M. François Regnier, professeur au Conservatoire, nous a fourni les plus utiles renseignements sur les traditions, les jeux de scène, sur toute cette *action* à laquelle Molière attachait tant d'importance, et que personne ne peut mieux connaître qu'un de ses plus habiles interprètes. Il nous a promis ses conseils, dont nous sentons tout le prix, et dont la valeur est assez évidente pour le public qui le regrette après l'avoir si souvent et si justement applaudi.

Un étranger, un Allemand, mais juge compétent et défenseur convaincu de notre littérature, M. C. Humbert, a mis libéralement à notre disposition de nombreux et curieux renseignements, amassés pendant de longues

années, toute une histoire de la critique allemande et anglaise sur Molière et Shakspeare, œuvre encore inédite, mais qui s'achève, et sera le complément des remarquables études qu'il a déjà publiées[1]. Il a, lui aussi, un droit légitime à notre gratitude.

Enfin nous avons mentionné, chemin faisant, les personnes qui nous ont communiqué des notes et des renseignements divers sur quelques points particuliers.

On voit que les appuis ne nous ont pas manqué. En rappelant ici le nom de ceux qui ont bien voulu contribuer à cette édition nouvelle par leur collaboration ou leurs conseils, nous n'entendons pas décliner la responsabilité qui nous revient; mais nous avions à remplir à leur égard un devoir qui ne saurait nous coûter : la part qu'ils ont prise à ce travail collectif en sera sans doute la meilleure recommandation.

1. *Molière, Shakspeare, und die deutsche Kritik*, von Dr. C. Humbert, in-8°, Leipzig, 1869.

PRÉFACE

DE L'ÉDITION DE MOLIÈRE DE 1682[1].

Voici une nouvelle édition des Œuvres de feu M. de Molière, augmentée de sept comédies, et plus correcte que les précédentes, dans lesquelles la négligence des imprimeurs avoit laissé quantité de fautes considérables, jusqu'à omettre ou changer des vers en beaucoup d'endroits : on les trouvera rétablis dans celle-ci; et ce n'est pas un petit service rendu au public par ceux qui ont pris ce soin, puisque les nombreuses assemblées qu'on voit encore tous les jours aux représentations des comédies de ce fameux auteur font assez connoître le plaisir qu'on se fera de les avoir dans leur pureté. On peut dire que jamais homme n'a mieux su que lui remplir le précepte qui veut que la comédie instruise en divertissant. Lorsqu'il a raillé les hommes sur leurs défauts, il leur a appris à s'en corriger, et nous verrions peut-être encore aujourd'hui régner les mêmes sottises qu'il a condamnées, si les portraits qu'il a faits d'après nature, n'avoient été autant de miroirs dans lesquels ceux qu'il a joués se sont reconnus. Sa raillerie étoit délicate, et il la tournoit d'une manière si fine, que quelque satire qu'il fit, les intéressés, bien loin de s'en offenser, rioient eux-mêmes du ridicule qu'il leur faisoit remarquer en eux.

Son nom fut Jean-Baptiste Poquelin; il étoit Parisien, fils d'un valet de chambre tapissier du Roi, et avoit été reçu dès son bas âge en survivance de cette charge, qu'il a depuis exercée dans son quartier[2] jusques à sa mort. Il fit ses humanités au collége de Clermont; et comme il eut l'avantage de suivre feu Monsieur le prince de Conty dans toutes ses classes[3], la vivacité d'esprit qui le distin-

1. Cette Préface, attribuée par les frères Parfaict à deux amis de Molière, la Grange et Vinot (voyez ci-après, page XXIII, note *a*), a été reproduite tout entière dans l'édition de 1697, et, moins les deux premières phrases, dans les suivantes publiées en France avant 1734. Ces dernières commencent ainsi : « On peut dire avec vérité que M. de Molière a été un de ces génies heureux et inimitables, et que jamais homme, etc. »

2. Lorsqu'il était (comme on le disait de certains officiers du Roi) en quartier, de quartier, chargé à son tour, pour un trimestre, du service de valet de chambre tapissier. — Molière fut pourvu de la survivance à l'âge d'environ seize ans : voyez les *Recherches sur Molière*, par M. Eud. Soulié, p. 18 et 19.

3. Molière avait sept ans et près de huit mois de plus que le prince :

guoit de tous les autres lui fit acquérir l'estime et les bonnes grâces de ce prince, qui l'a toujours honoré de sa bienveillance et de sa protection. Le succès de ses études fut tel qu'on pouvoit l'attendre d'un génie aussi heureux que le sien. S'il fut fort bon humaniste, il devint encore plus grand philosophe[1]. L'inclination qu'il avoit pour la poésie le fit s'appliquer à lire les poëtes avec un soin tout particulier : il les possédoit parfaitement, et surtout Térence; il l'avoit choisi comme le plus excellent modèle qu'il eût à se proposer, et jamais personne ne l'imita si bien qu'il a fait. Ceux qui conçoivent toutes les beautés de son *Avare* et de son *Amphitryon* soutiennent qu'il a surpassé Plaute dans l'un et dans l'autre. Au sortir des écoles de droit, il choisit la profession de comédien, par l'invincible penchant qu'il se sentoit pour la comédie. Toute son étude et son application ne furent que pour le théâtre. On sait de quelle manière il y a excellé, non-seulement comme acteur, par des talents extraordinaires, mais comme auteur, par le grand nombre d'ouvrages qu'il nous a laissés, et qui ont tous leurs beautés proportionnées aux sujets qu'il a choisis.

Il tâcha dans ses premières années de s'établir à Paris avec plusieurs enfants de famille, qui, par son exemple, s'engagèrent comme lui dans le parti de la comédie sous le titre de *l'Illustre théâtre;* mais ce dessein ayant manqué de succès (ce qui arrive à beaucoup de nouveautés[2]), il fut obligé de courir par les provinces du Royaume, où il commença de s'acquérir une fort grande réputation.

Il vint à Lyon en 1653, et ce fut là qu'il exposa au public sa première comédie; c'est celle de *l'Étourdi*. S'étant trouvé quelque temps après en Languedoc, il alla offrir ses services à feu Monsieur le prince de Conty, gouverneur de cette province et vice-roi de Catalogne. Ce prince qui l'estimoit, et qui alors n'aimoit rien tant que la comédie, le reçut avec des marques de bonté très-obligeantes, donna des appointements à sa troupe, et l'engagea à son service tant auprès de sa personne que pour les états de Languedoc.

La seconde comédie de M. de Molière fut représentée aux états de Béziers, sous le titre du *Dépit amoureux*.

En 1658 ses amis lui conseillèrent de s'approcher de Paris en faisant venir sa troupe dans une ville voisine : c'étoit le moyen de profiter du crédit que son mérite lui avoit acquis auprès de plusieurs personnes de considération, qui s'intéressant à sa gloire, lui

voyez les *Notes historiques sur la vie de Molière*, par Bazin, p. 16 et 17 de la 2e édition in-12.

1. Meilleur philosophe. (*Éditions de* 1710, 1718, 1730.)

2. Ce qui est entre parenthèses manque dans les éditions de 1710, 18, 30; et de même le mot *feu* à la troisième ligne de l'alinéa suivant.

avoient promis de l'introduire à la cour. Il avoit passé le carnaval à Grenoble, d'où il partit après Pâques, et vint s'établir à Rouen. Il y séjourna pendant l'été; et après quelques voyages qu'il fit à Paris secrètement, il eut l'avantage de faire agréer ses services et ceux de ses camarades à MONSIEUR, frère unique de Sa Majesté, qui lui ayant accordé sa protection, et le titre de sa troupe, le présenta en cette qualité au Roi et à la Reine mère.

Ses compagnons, qu'il avoit laissés à Rouen, en partirent aussitôt; et le 24e octobre 1658 cette troupe commença de paroître devant Leurs Majestés et toute la cour, sur un théâtre que le Roi avoit fait dresser dans la salle des Gardes du vieux Louvre. *Nicomède*, tragédie de M. de Corneille l'aîné, fut la pièce qu'elle choisit[1] pour cet éclatant début. Ces nouveaux acteurs ne déplurent point, et on fut surtout fort satisfait de l'agrément et du jeu des femmes. Les fameux comédiens qui faisoient alors si bien valoir l'Hôtel de Bourgogne étoient présents à cette représentation. La pièce étant achevée, M. de Molière vint sur le théâtre; et après avoir remercié Sa Majesté, en des termes très-modestes, de la bonté qu'Elle avoit eue d'excuser ses défauts et ceux de toute sa troupe, qui n'avoit paru qu'en tremblant devant une assemblée si auguste, il lui dit que l'envie qu'ils avoient eue d'avoir l'honneur de divertir le plus grand roi du monde, leur avoit fait oublier que Sa Majesté avoit à son service d'excellents originaux, dont ils n'étoient que de très-foibles copies; mais que puisqu'Elle avoit bien voulu souffrir leurs manières de campagne, il la supplioit très-humblement d'avoir agréable qu'il lui donnât un de ces petits divertissements qui lui avoient acquis quelque réputation, et dont il régaloit les provinces.

Ce compliment, dont on ne rapporte que la substance[2], fut si agréablement tourné, et si favorablement reçu, que toute la cour y applaudit, et encore plus à la petite comédie, qui fut celle du *Docteur amoureux*[3]. Cette comédie, qui ne contenoit qu'un acte, et quelques autres de cette nature, n'ont point été imprimées : il les avoit faites sur quelques idées plaisantes sans y avoir mis la dernière main; et il trouva à propos de les supprimer, lorsqu'il se fut proposé pour but dans toutes ses pièces d'obliger les hommes à se corriger de leurs défauts. Comme il y avoit longtemps qu'on ne parloit plus de petites comédies, l'invention en parut nouvelle, et celle qui fut représentée ce jour-là divertit autant qu'elle surprit tout le monde. M. de Molière faisoit le Docteur; et la manière dont il s'acquitta de ce personnage le mit dans une si grande estime,

1. Fut la pièce choisie. (1710, 18, 30.)
2. Dont on ne rapporte ici que la substance. (1710, 18, 30.)
3. Voyez ci-après, p. 3 et suivantes.

que Sa Majesté donna ses ordres pour établir sa troupe à Paris. La salle du Petit-Bourbon lui fut accordée pour y représenter la comédie alternativement avec les comédiens italiens. Cette troupe dont M. de Molière était le chef, et qui, comme je l'ai déjà dit, prit le titre de la troupe de MONSIEUR, commença à représenter en public le 3e novembre 1658 et donna pour nouveautés *l'Étourdi* et le *Dépit amoureux*, qui n'avoient jamais été joués à Paris.

En 1659 M. de Molière fit la comédie des *Précieuses ridicules*. Elle eut un succès qui passa ses espérances: comme ce n'étoit qu'une pièce d'un seul acte, qu'on représentoit après une autre de cinq, il la fit jouer le premier jour au prix ordinaire; mais le peuple y vint en telle affluence, et les applaudissements qu'on lui donna furent si extraordinaires, qu'on redoubla le prix dans la suite : ce qui réussit parfaitement à la gloire de l'auteur et au profit de la troupe.

L'année suivante il fit *le Cocu imaginaire*, qui eut un succès pareil à celui des *Précieuses*.

Au mois d'octobre de la même année, la salle du Petit-Bourbon fut démolie pour ce grand et magnifique portail du Louvre que tout le monde admire aujourd'hui. Ce fut pour M. de Molière une occasion nouvelle d'avoir recours aux bontés du Roi, qui lui accorda la salle du Palais-Royal, où M. le cardinal de Richelieu avoit donné autrefois des spectacles dignes de sa magnificence. L'estime dont Sa Majesté l'honoroit augmentoit de jour en jour, aussi bien que celle des courtisans les plus éclairés, le mérite et les bonnes qualités de M. de Molière faisant de très-grands progrès dans tous les esprits. Son exercice de la comédie ne l'empêchoit pas de servir le Roi dans sa charge de valet de chambre, où il se rendoit très-assidu. Ainsi il se fit remarquer à la cour pour un homme civil et honnête, ne se prévalant point de son mérite et de son crédit, s'accommodant à l'humeur de ceux avec qui il étoit obligé de vivre, ayant l'âme belle, libérale : en un mot, possédant et exerçant toutes les qualités d'un parfaitement honnête homme.

Quoiqu'il fût très-agréable en conversation lorsque les gens lui plaisoient, il ne parloit guère en compagnie, à moins qu'il ne se trouvât avec des personnes pour qui il eût une estime particulière : cela faisoit dire à ceux qui ne le connoissoient pas qu'il étoit rêveur et mélancolique; mais s'il parloit peu, il parloit juste; et d'ailleurs il observoit les manières et les mœurs de tout le monde; il trouvoit moyen[1] ensuite d'en faire des applications admirables dans ses comédies, où l'on peut dire qu'il a joué tout le monde, puisqu'il s'y

1. Il trouvoit le moyen. (1710, 18, 30.)

est joué le premier en plusieurs endroits sur des affaires de sa famille et qui regardoient ce qui se passoit dans son domestique. C'est ce que ses plus particuliers amis ont remarqué bien des fois.

En 1661 il donna la comédie de *l'École des maris* et celle des *Fâcheux;* en 1662, celle de *l'École des femmes* et *la Critique;* et ensuite plusieurs pièces de théâtre qui lui acquirent une si grande réputation, que Sa Majesté ayant établi en 1663 des gratifications pour un certain nombre de gens de lettres, Elle[1] voulut qu'il y fût compris sur le pied de mille francs.

La troupe qui représentoit ses comédies étoit si souvent employée pour les divertissements du Roi, qu'au mois d'août 1665 Sa Majesté trouva à propos de l'arrêter tout à fait à son service, en lui donnant une pension de sept mille livres. M. de Molière et les principaux de ses compagnons allèrent prendre congé de MONSIEUR, et lui faire leurs très-humbles remerciements de la protection qu'il avoit eu la bonté de leur donner.

Son Altesse Royale s'applaudit du choix qu'il avoit fait[2] d'eux, puisque le Roi les trouvoit capables de contribuer à ses plaisirs, et particulièrement à toutes les belles fêtes qui se faisoient à Versailles, à Saint-Germain, à Fontainebleau et à Chambord; et en même temps ce prince leur donna des marques obligeantes de la continuation de son estime.

La troupe changea de titre, et prit celui de la troupe du Roi, qu'elle a toujours retenu jusques à la jonction qui a été faite en 1680.

Après qu'elle fut[3] à Sa Majesté, M. de Molière continua de donner plusieurs pièces au théâtre, tant pour le plaisir du Roi que pour les divertissements du public, et s'acquit par là cette haute réputation qui doit éterniser sa mémoire.

Toutes ses pièces n'ont pas d'égales beautés; mais on peut dire que dans ses moindres[4] il y a des traits qui n'ont pu partir que de la main d'un grand maître, et que celles qu'on estime les meilleures, comme *le Misanthrope*, *le Tartuffe*, *les Femmes savantes*, etc., sont des chefs-d'œuvre qu'on ne sauroit assez admirer.

Ce qui étoit cause de cette inégalité dans ses ouvrages, dont quelques-uns semblent négligés en comparaison des autres, c'est qu'il étoit obligé d'assujettir son génie à des sujets qu'on lui prescrivoit, et de travailler avec une très-grande précipitation, soit par les or-

1. Ce second sujet, *Elle*, est omis dans les textes de 1710, 18, 30.
2. Qu'elle avoit fait. (1710, 18, 30.)
3. Depuis qu'elle fut. (1730.)
4. Dans les moindres. (1710, 18, 30.)

dres du Roi, soit par la nécessité des affaires de la troupe, sans que son travail le détournât de l'extrême application et des études particulières qu'il faisoit sur tous les grands rôles qu'il se donnoit dans ses pièces. Jamais homme n'a si bien entré que lui dans ce qui fait le jeu naïf du théâtre. Il a épuisé toutes les matières qui lui ont pu fournir quelque chose, et si les critiques n'ont pas été entièrement satisfaits du dénouement de quelques-unes de ses comédies, tant de beautés avoient prévenu pour lui l'esprit de ses auditeurs, qu'il étoit aisé de faire grâce à des taches si légères.

Enfin en 1673, après avoir réussi dans toutes les pièces qu'il a fait[1] représenter, il donna celle du *Malade imaginaire*, par laquelle il a fini sa carrière à l'âge de cinquante-deux ou cinquante-trois ans[2]. Il y jouoit la faculté de médecine en corps, après avoir joué les médecins en particulier dans plusieurs autres où il a trouvé moyen de les placer : ce qui a fait dire que les médecins étoient pour Molière ce que le vieux Poëte étoit pour Térence.

Lorsqu'il commença les représentations de cette agréable comédie, il étoit malade en effet d'une fluxion sur la poitrine qui l'incommodoit beaucoup, et à laquelle il étoit sujet depuis quelques années. Il s'étoit joué lui-même sur cette incommodité dans la cinquième scène du second acte de *l'Avare*, lorsqu'Harpagon dit à Frosine : « Je n'ai pas de grandes incommodités, Dieu merci; il n'y a que ma fluxion qui me prend de temps en temps; » à quoi Frosine répond : « Votre fluxion ne vous sied point mal, et vous avez grâce à tousser. » Cependant c'est cette toux qui a abrégé sa vie de plus de vingt ans[3]. Il étoit d'ailleurs d'une très-bonne constitution; et sans l'accident qui laissa son mal sans aucun remède, il n'eût pas manqué de forces pour le surmonter.

Le 17e février[4], jour de la quatrième représentation du *Malade imaginaire*, il fut si fort travaillé de sa fluxion, qu'il eut de la peine à jouer son rôle : il ne l'acheva qu'en souffrant beaucoup, et le public connut aisément qu'il n'étoit rien moins que ce qu'il avoit voulu jouer : en effet, la comédie étant faite[5], il se retira promptement chez lui; et à peine eut-il le temps de se mettre au lit, que la toux continuelle dont il étoit tourmenté redoubla sa violence. Les efforts qu'il fit furent si grands, qu'une veine se rompit dans ses

1. Qu'il avoit fait. (1730.)

2. Exactement (on le sait aujourd'hui) à l'âge de cinquante et un ans, un mois et trois jours.

3. Les éditions de 1710, 18, 30 omettent les mots : « de plus de vingt ans », et ajoutent *car* devant *il étoit*.

4. Le 17 février 1673. (1710, 18, 30.)

5. La comédie étant finie. (1710, 18, 30.)

poumons. Aussitôt qu'il se sentit en cet état, il tourna toutes ses pensées du côté du Ciel[1]; un moment après il perdit la parole, et fut suffoqué en demie heure par l'abondance du sang qu'il perdit par la bouche.

Tout le monde a regretté un homme si rare, et le regrette encore tous les jours; mais particulièrement les personnes qui ont du bon goût et de la délicatesse. On l'a nommé le Térence de son siècle; ce seul mot renferme toutes les louanges qu'on lui peut donner. Il n'étoit pas seulement inimitable dans la manière dont il soutenoit tous les caractères de ses comédies; mais il leur donnoit encore un agrément tout particulier par la justesse qui accompagnoit le jeu des acteurs: un coup d'œil, un pas, un geste, tout y étoit observé avec une exactitude qui avoit été inconnue jusque-là sur les théâtres de Paris.

Sa mort, dont on a parlé diversement, fit incontinent[2] paroître quantité de madrigaux ou épitaphes. La plupart étoient sur les médecins vengés, qu'on prétendoit l'avoir laissé mourir sans secours, par ressentiment de ce qu'il les avoit trop bien joués dans ses comédies. De tout ce qu'on fit sur cette mort, rien ne fut plus approuvé que ces quatre vers latins qu'on a trouvé à propos de conserver. Le lecteur observera que, sur la fin de la comédie, le Malade imaginaire, qui étoit représenté par cet excellent auteur, contrefait le mort.

Roscius hic situs est tristi Molierus in urna,
Cui genus humanum ludere ludus erat.
Dum ludit mortem, mors indignata jocantem
Corripit, et mimum fingere sæva negat.

Après la mort de M. de Molière, le Roi eut dessein de ne faire qu'une troupe de celle qui venoit de perdre son illustre chef et des acteurs qui occupoient l'Hôtel de Bourgogne; mais les divers intérêts des familles des comédiens n'ayant pu s'accommoder, ils supplièrent Sa Majesté d'avoir la bonté de laisser les troupes séparées comme elles étoient: ce qui leur fut accordé, à la réserve de la salle du Palais-Royal, qui fut destinée pour la représentation des opéra en musique. Ce changement obligea les compagnons de M. de Molière à chercher un autre lieu, et ils s'établirent, avec permission et sur les ordres de Sa Majesté, rue Mazarini, au bout de la rue Guénegaud, toujours sous le même titre de la troupe du Roi.

Les commencements de cet établissement ont été heureux, et les

1. Tout ce commencement de phrase a été omis dans les textes de 1710, 18, 30.

2. Les éditions de 1710, 18, 30 suppriment ici l'adverbe *incontinent*, puis, à la fin de l'alinéa, les deux distiques latins et les deux phrases qui les précèdent.

suites très-avantageuses, les comédiens compagnons de M. de Molière ayant suivi les maximes de leur fameux fondateur et soutenu sa réputation d'une manière si satisfaisante pour le public, qu'enfin il a plu au Roi d'y joindre tous les acteurs et actrices des autres troupes de comédiens qui étoient dans Paris, pour n'en faire qu'une seule compagnie. Ceux du Marais y avoient été incorporés en 1673, suivant les intentions de Sa Majesté; et par ordonnance de M. de la Reynie, lieutenant général de la police, donnée le 25e juin de la même année, ce théâtre fut supprimé pour toujours.

Les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, qui depuis un si grand nombre d'années portoient le titre de la seule troupe Royale, ont été réunis avec la troupe du Roi le 25e août 1680; cela s'est fait suivant l'ordre de Sa Majesté, donné à Charleville le 18e du même mois par M. le duc de Créquy, gouverneur de Paris, premier gentilhomme de la chambre en année, et confirmé par une lettre de cachet en date du 21e octobre.

Cette réunion des deux troupes[1] qui a mis les comédiens italiens en possession du théâtre de l'Hôtel de Bourgogne[2], a été d'autant plus agréable à Sa Majesté, qu'elle avoit eu dessein de la faire, comme on l'a déjà expliqué, incontinent après la mort de M. de Molière. Il n'y a plus présentement dans Paris que cette seule compagnie de comédiens du Roi entretenus par Sa Majesté. Elle est établie en son hôtel rue Mazarini, et représente tous les jours sans interruption : ce qui a été une nouveauté utile aux plaisirs de cette superbe ville, dans laquelle, avant la jonction, il n'y avoit comédie que trois fois chaque semaine, savoir le mardi, le vendredi et le dimanche, ainsi qu'il s'étoit toujours pratiqué.

Cette troupe est si nombreuse que fort souvent il y a comédie à la cour et à Paris en même jour[2], sans que la cour ni la Ville s'aperçoivent de cette division. La comédie en est beaucoup mieux jouée, tous les bons acteurs étant ensemble pour le sérieux et pour le comique.

1. La phrase relative : « qui a mis les comédiens italiens en possession du théâtre de l'Hôtel de Bourgogne » a été retranchée dans les éditions de 1710 18, 30. Cinq lignes plus bas le texte de 1697 substitue *rue des Fossés* à *rue Mazarini*, et ceux de 1710, 18, 30 donnent : « Elle est établie en son hôtel qu'elle a fait bâtir exprès au faubourg Saint-Germain, rue des Fossés. » — Les comédiens, ayant été forcés de quitter le théâtre de la rue *Mazarini* ou *Mazarine*, firent, en 1688, l'acquisition de l'ancien jeu de paume de l'Étoile, situé rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, nommée aujourd'hui *rue de l'Ancienne-Comédie*. La nouvelle salle construite sur cet emplacement s'ouvrit, le 18 avril 1689, par la représentation de *Phèdre* et du *Médecin malgré lui*.

2. Les éditions de 1710, 18, 30 placent les mots : « en même jour » après « fort souvent ».

Nous croyons devoir reproduire, à la suite de cette *Préface*, l'*Avis au lecteur* et les pièces de vers dont la font suivre les éditions de 1682 et de 1697.

AVIS AU LECTEUR[1].

Cette nouvelle édition est augmentée de sept comédies qui n'ont pas été imprimées jusques à présent. Il y en a quatre dans le septième volume, qui sont : le *Dom Garcie de Navarre* ou *le Prince jaloux*, *l'Impromptu de Versailles*, *Dom Juan* ou *le Festin de pierre*, et *Mélicerte*, pastorale; il y en a trois dans le huitième volume, qui sont : *les Amants magnifiques*, *la Comtesse d'Escarbagnas*, et *le Malade imaginaire*. Cette dernière pièce avait été si mal imprimée dans les éditions précédentes, qu'outre plusieurs scènes, tout le troisième acte n'étoit point de M. de Molière : on vous la donne ici corrigée sur l'original de l'auteur.

Tous les vers qui sont marqués avec deux virgules renversées, qu'on nomme ordinairement guillemets, sont des vers que les comédiens ne récitent point dans leurs représentations, parce que les scènes sont trop longues, et que d'ailleurs n'étant pas nécessaires, ils refroidissent l'action du théâtre. M. de Molière a suivi ces observations aussi bien que les autres acteurs. Cependant, comme ces vers sont tous de lui, et que tout ce qu'il a fait doit être estimé, on s'est contenté de les marquer, sans vouloir en rien retrancher, afin de vous donner tous ses ouvrages dans leur entière perfection.

STANCES

POUR M. DE MOLIÈRE[2].

En vain mille jaloux esprits,
Molière[3], osent avec mépris

1. Nous donnons dans la *Notice bibliographique* l'*Avis au lecteur* que les éditions suivantes ont substitué à celui-ci.

2. Ces stances de Boileau, publiées, sans son nom, en 1663 et en 1666 dans deux éditions successives du recueil intitulé *les Délices de la poésie galante des plus célèbres auteurs de ce temps*[a], furent jointes par lui à ses œuvres dans l'édition qu'il donna en 1701. Leur vrai titre est : *Stances à M. Molière sur sa comédie de* l'École des femmes, *que plusieurs gens frondoient*. — Nous donnons en note les variantes du texte de 1701.

3. Ce nom est encore imprimé *Molier* dans le recueil de 1666.

[a] Nous n'avons vu que la seconde de ces deux éditions, mais Berryat Saint-

Censurer un si bel ouvrage :
Ta charmante naïveté
S'en va pour jamais d'âge en âge[1]
Enjouer[2] la postérité.

Ta[3] muse avec utilité
Dit plaisamment la vérité;
Chacun profite à ton école :
Tout en est beau, tout en est bon;
Et ta plus burlesque parole
Est souvent un docte sermon.

Que tu ris agréablement,
Que tu badines savamment!
Celui qui sut vaincre Numance,
Qui mit Carthage sous sa loi,
Jadis sous le nom de Térence
Sut-il mieux badiner que toi?

1. Censurer ton plus bel ouvrage;
Sa charmante naïveté
S'en va pour jamais d'âge en âge.... (1701.)

Les éditeurs de 1682 ont ainsi modifié ces vers pour appliquer, assez gauchement, à tout le théâtre ce que Boileau disait d'une seule comédie.

2. *Enjouer* est le texte de 1663 et de 1666. Boileau y a substitué *divertir* en 1701.

3. Cette seconde strophe n'est que la troisième dans l'édition de 1701. Après la première, on en lit une dans les impressions de 1663 et de 1666 qui devait être omise dans le texte de 1682 (elle ne se rapporte qu'à *l'École des femmes*), mais que Boileau non plus n'a pas donnée dans son édition de 1701. La voici, bien qu'elle nous paraisse suspecte :

Tant que l'Univers durera,
Avecque plaisir on lira
Que, quoi qu'une femme complote,
Un mari ne doit dire mot,
Et qu'assez souvent la plus sotte
Est habile pour faire un sot.

Prix les cite l'une et l'autre. Le privilége est du 14 septembre 1663. Il y a, au commencement du volume, qui comprend deux parties, un Achevé d'imprimer daté du 12 août 1665, et un autre daté du 12 juillet 1664 à la fin. Les stances se trouvent p. 95 et 96 de la 1re partie, avec le titre : *Sur* l'École des femmes. *Stances*. Le recueil contient des pièces fort étranges; quelques-unes rappellent tout à fait les énigmes du *Mercure galant* de Boursault, et d'autres pires encore : on ne peut guère supposer que les vers de Boileau aient été de son aveu insérés dans un pareil livre.

Laisse gronder tes envieux;
Ils ont beau crier en tous lieux
Que c'est à tort qu'on te révère,
Que tu n'es rien moins que plaisant[1] :
Si tu savois un peu moins plaire,
Tu ne leur déplairois pas tant.

Par M. ***

EPITAPHIUM

PRO MOLLERO COMOEDO.

Hic facunde jaces facetiarum,
Molleri, arbiter, et pater jocorum,
Salsi dramatis artifex et actor,
Ausus qui proceres secare et Urbem,
Plaudentes simul et simul frementes
Noras utilibus docere nugis,
Et ridens vitium vafer notabas,
Ipse sic melior Catone censor.

Auct. D[2]. DE MEZERAY,
Regi a cons. et historiog. S. M.

MADRIGAL.

Quand Molière employant de l'art les plus beaux traits,
Nous peignit des humains les différents portraits,
Nous dûmes nos plaisirs à son rare génie :
Mais il ne doit qu'à lui cet honneur sans égal
D'avoir été l'original
Dont la France jamais ne verra de copie.

MARCEL[3].

1. Qu'en vain tu charmes le vulgaire,
Que tes vers n'ont rien de plaisant. (1701.)

2. Ce *D* ne peut être qu'une abréviation de *Dominus :* Mézeray (il avait pris ce nom d'un petit hameau de son pays d'Argentan) s'appelait *François*, et de son vrai nom de famille *Eudes*. Il mourut en 1683.

3. Quel était ce Marcel dont le nom paraît ici trois fois? Les frères Parfaict, en rendant compte d'une pièce représentée en 1671, au théâtre du Marais, *le*

PLACIDIS MANIBUS
JOANNIS BAPTISTÆ
POQUELINI MOLERII,
COMICORUM SUI SÆCULI
POETARUM FACILE PRINCIPIS.

EPITAPHIUM.

Hic situs est vitiorum hominum, dum viveret, hostis,
Illos quum scriptis voce vel argueret.

Mariage sans mariage, comédie en cinq actes et en vers par M. Marcel, ajoutent : « Cet auteur nous est absolument inconnu. » (*Histoire du Théâtre français*, tome XI, p. 172.) En effet la dédicace de cette comédie, achevée d'imprimer en janvier 1672, n'apprend rien sur celui qui l'a adressée à M***, et signée *Marcel*. D'un autre côté, la notice sur Molière placée en tête de l'édition d'Amsterdam (chez Pierre Brunel, 1725) dit (p. viij), en parlant de la préface biographique de 1682, dont elle cite quelques passages : « On l'attribue à Marcel, qui joignoit à la profession de comédien celle d'homme de lettres; cette Vie n'est qu'un petit abrégé qui contient des dates assez justes et quelques circonstances qui ne sont pas à mépriser. » Cependant les frères Parfaict, ordinairement exacts et très-bien informés, affirment que « cette préface fut composée par M. Vinot et par M. de la Grange, » et que ce fait est tiré d'une note manuscrite de feu M. Tralage, qui se trouve dans un volume de la bibliothèque Saint-Victor [a]. Nous ne croyons pas que l'unique témoignage du biographe de Hollande [b] puisse infirmer l'autorité des frères Parfaict. Toutefois la mention répétée faite ici de ce nom obscur de Marcel à la suite de poésies de Boileau et de Mézeray, montre au moins qu'il était des amis de Vinot et de la Grange, et semblerait indiquer qu'il a eu quelque part à l'édition de 1682 [c].

[a] Voici intégralement la note des frères Parfaict : il ne paraît pas y avoir ailleurs aucun autre renseignement sur Vinot, et c'est à cette seule indication que Vinot et la Grange doivent d'être réputés les auteurs de la précieuse préface de 1682. « Le passage de la Préface de 1682 que nous plaçons ici (*celui qui est ci-dessus, p. XIII, dernier alinéa, et les deux alinéas suivants*) nous a paru mériter la préférence sur tout ce qui a été écrit depuis sur le même sujet, attendu que cette Préface fut composée par M. Vinot et M. de la Grange. Le premier avoit été intime ami de l'auteur et savoit presque tous ses ouvrages par cœur; l'autre, acteur de la troupe de M. de Molière, étoit un homme d'un vrai mérite, docile et poli; Molière s'étoit donné des soins pour le former et pour l'instruire. Ce fait est tiré d'une note manuscrite de feu M. Tralage, qui se trouve dans un volume in-4° (q. q. n° 688) de la bibliothèque de Saint-Victor. » (Tome VIII, des frères Parfaict, publié en 1746, p. 234.)

[b] Dans les *Mémoires historiques, critiques et littéraires*, Paris, 1751 (tome I, p. 153), Bruys, après avoir raconté ses relations avec la Martinière, auteur du *Grand Dictionnaire géographique et critique*, ajoute que c'est lui qui nous a donné une *Vie de Molière* plus ample que celle de Grimarest : ce qui ne peut s'entendre que de cette notice anonyme placée en tête de l'édition d'Amsterdam de 1725.

[c] « Marcel, dit M. Moland (tome VII, p. 488), aurait en tout cas écrit (*la Préface*) sous la surveillance de la Grange et de Vinot, et la valeur du document resterait la même. »

Dicendo verum vitiis non ipse pepercit :
Huic Deus ut parcat, Lector amice, roga.

MARCEL.

TRADUCTION DE L'ÉPITAPHE.

Ci-git cet ennemi des vices de son temps,
De qui la voix fit autant que la plume;
Il sut par l'une et l'autre, en délassant nos sens,
Des sévères leçons corriger l'amertume.
Homme, qui que tu sois, qui l'eus pour ton censeur
N'épargnant pas tes mœurs ni ta personne,
Pour le payer des soins qui t'ont rendu meilleur,
Prie au moins que Dieu lui pardonne.

MARCEL.

PREMIÈRES FARCES

ATTRIBUÉES A MOLIÈRE

NOTICE

SUR LES PREMIÈRES FARCES

ATTRIBUÉES A MOLIÈRE.

Molière, lors de ses courses en province, avait composé ou plutôt esquissé un certain nombre de petites comédies ou farces en un acte, qui, après son retour à Paris, en 1658, continuèrent pendant quelque temps à figurer dans le répertoire de sa troupe. La plus grande incertitude a régné et régnera probablement toujours sur le nombre et les dates de représentation, les titres et le sujet de ces ébauches. Parmi elles il en est deux dont il nous reste un texte qu'on a cru pouvoir attribuer à Molière avec assez de vraisemblance pour qu'il ait paru convenable d'en faire une annexe à ses œuvres. C'est *la Jalousie du Barbouillé* et *le Médecin volant*. Avant de parler de ces deux farces, nous allons d'abord résumer le peu que l'on sait ou que l'on conjecture sur chacune des petites comédies, connues seulement par leurs titres, qu'on a supposé pouvoir être les premiers essais de notre auteur.

Le Docteur amoureux. — Le titre de cette farce se trouve pour la première fois dans un passage de la préface de l'édition de 1682, où la Grange et Vinot nous donnent quelques détails sur les petites comédies de Molière et sur les motifs de leur disparition. « Le 24e octobre 1658, dit cette préface (pages 5 et 6) en parlant de la première représentation donnée par la troupe de Molière en présence de Louis XIV, cette troupe commença de paroître devant Leurs Majestés et toute la cour, sur un théâtre que le Roi avoit fait dresser dans la salle des Gardes du vieux Louvre [1]. *Nicomède*, tragédie de M. de Corneille l'aîné, fut la pièce qu'elle choisit pour cet éclatant début.... La pièce étant achevée, M. de Molière vint

1. La salle des Caristides. Voyez dans le *Corneille* de M. Marty-Laveaux, tome V, p. 497 et 498, la *Notice* de *Nicomède*.

sur le théâtre, et après avoir remercié Sa Majesté, en des termes très-modestes, de la bonté qu'Elle avoit eue d'excuser ses défauts et ceux de toute sa troupe, qui n'avoit paru qu'en tremblant devant une assemblée si auguste, il lui dit que.... puisqu'Elle avoit bien voulu souffrir leurs manières de campagne, il la supplioit très-humblement d'avoir agréable qu'il lui donnât un de ces petits divertissements qui lui avoient acquis quelque réputation, et dont il régaloit les provinces. Ce compliment.... fut si agréablement tourné et si favorablement reçu, que toute la cour y applaudit, et encore plus à la petite comédie, qui fut celle du *Docteur amoureux*. Cette comédie, qui ne contenoit qu'un acte, et quelques autres de cette nature, n'ont point été imprimées : il les avoit faites sur quelques idées plaisantes, sans y avoir mis la dernière main ; et il trouva à propos de les supprimer lorsqu'il se fut proposé pour but dans toutes ses pièces d'obliger les hommes à se corriger de leurs défauts. Comme il y avoit longtemps qu'on ne parloit plus de petites comédies, l'invention en parut nouvelle, et celle qui fut représentée ce jour-là divertit autant qu'elle surprit tout le monde. M. de Molière faisoit le Docteur, et la manière dont il s'acquitta de ce personnage le mit dans une si grande estime, que Sa Majesté donna ses ordres pour établir sa troupe à Paris. »

Le *Registre du comédien la Grange*[1] est d'accord avec la préface de l'édition de 1682. On lit à la première page de ce registre que « la troupe de Monsieur, frère unique du Roi, commença au Louvre, devant Sa Majesté, le 24e octobre 1658 (*un jeudi*), par *Nicomède* et *le Docteur amoureux*; » mais le titre de cette petite comédie ne se retrouve pas une seconde fois dans le *Registre de la Grange*. La troupe de Molière, dit ce manuscrit, « commença à représenter en public le jour des Trépassés, 3e novembre 1658[2], et continua jusques à Pâques ensuivant (13 *avril* 1659). » La Grange n'étant entré dans la troupe qu'à cette dernière époque, son registre n'est tenu régulièrement qu'à partir du 28 avril 1659. Il est probable que *le Docteur amoureux* fut représenté plusieurs fois pendant cette période du 2 novembre 1658 au 13 avril 1659, et c'est alors que Boileau

1. Sur ce registre et sur ceux des comédiens la Thorillière et Hubert, voyez l'*Avertissement*, en tête de ce Ier volume.

2. Quelle correction faut-il faire? changer 3e en 2e, ou lire *le lendemain des Trépassés?* Bien qu'il puisse sembler peu probable qu'on ait choisi, surtout pour un début, le jour des Morts, c'est plutôt le chiffre qu'il faut changer. Le 2 novembre était en 1658 un samedi; et, au Petit-Bourbon, Molière, en vertu de ses premières conventions avec la troupe italienne, joua d'abord les lundis, mercredis, jeudis et samedis, comme on le voit à la première page du *Registre de la Grange*.

pnt le voir jouer et l'applaudir; en effet, si l'on en croit Monchesnay[1], « M. Despréaux, *qui* ne se lassoit point d'admirer Molière,... regrettoit fort qu'on eût perdu sa petite comédie du *Docteur amoureux*, parce qu'il y a toujours quelque chose de saillant et d'instructif dans ses moindres ouvrages. »

Le même titre avait déjà été donné en France, une vingtaine d'années auparavant, à une comédie en cinq actes et en vers[2]. Ce *Docteur amoureux*, représenté à l'Hôtel de Bourgogne en 1637 et imprimé en 1638, est, comme nous l'apprend M. Henri Duval, l'œuvre de le Vert, auteur dont il mentionne encore (outre deux tragédies) une autre comédie, qui porte également un titre que Molière devait reprendre pour l'une de ses petites pièces : *l'Amour médecin*. Dans *le Docteur amoureux* de le Vert, le docteur Fabrice, vieux pédant, tout bouffi de science et de latin, est l'amoureux ridicule d'une nourrice, elle-même follement éprise de l'amant de sa fille de lait. Rebuté par elle, il finit par la rebuter à son tour. Ce rôle, qui, d'après le titre, aurait dû être principal, paraît accessoire au milieu des autres intrigues amoureuses de la pièce, et l'auteur lui-même s'en excuse. « Sans m'embarrasser, dit-il au lecteur, à te rendre raison pourquoi le Docteur n'étant qu'un épisode, je n'appelle pas cette pièce du nom de son héros ou de son héroïne..., j'ai voulu imiter les comédiens, qui ont toujours convié les honnêtes gens et attiré le Bourgeois sous le nom de Fabrice. » C'était donc le jeu d'un acteur en renom, successeur peut-être du Boniface dont parle M. Victor Fournel[3], qui avait surtout fait le succès de la pièce. Il est fort douteux que Molière ait rien trouvé à y prendre.

M. H. Duval, sous ce titre du *Docteur amoureux*, cite encore, mais comme ayant été représentée au siècle dernier (le 22 juin 1745) et sur le Théâtre-Italien, une comédie en trois actes et en prose. Nous l'avons trouvée aux Manuscrits de la Bibliothèque nationale (Fonds français, n° 12 545, ancien 182). Quoique M. Duval en rapporte la représentation à l'année 1745, l'écriture et l'orthographe semblent d'une date plus ancienne. Mais le style ne rappelle en rien la prose si caractérisée de Molière ni même celle de ses contemporains ; on y trouve quelques expressions familières à Lesage et aux comiques

1. *Bolæana* (1742, in-12), p. 31.

2. Voyez la *Bibliothèque du Théâtre françois* (ouvrage attribué au duc de la Vallière, 3 vol. in-12, Dresde, Michel Groell, 1768), tome III, p. 11; et (aux Manuscrits de la Bibliothèque nationale, Fonds français) le *Dictionnaire des ouvrages dramatiques*, par M. Henri Duval, tome II (n° 15 049), article 2956, et tome XIII (n° 15 060), article 3657. La pièce imprimée est à la Bibliothèque nationale sous la cote Y 5748 A.

3. *Les Contemporains de Molière*, tome I, p. XXXIV.

des premières années du dix-huitième siècle. Les caractères sont à peine esquissés, et quoique le titre porte *pièce régulière en trois actes*, tout paraît prouver que ce n'est qu'un simple canevas. Le rôle du docteur *Métaphraste*, amoureux de son élève la belle et savante Flaminia, est peu marqué. Il en est de même de celui de *Marinette*, vieille astrologue, éprise du beau *Lélio*, dans laquelle on pourrait à la rigueur voir une ébauche, bien indécise et fort peu comique, de la *Bélise* des *Femmes savantes*. Tous les autres personnages sont ceux de la comédie italienne (Colombine, Lélio, Pantalon, Scaramouche, Arlequin, Mezzetin); la scène se passe à Rome. Malgré les longueurs et la faiblesse du style, on entrevoit çà et là quelques intentions assez heureuses; et on serait porté à penser que cette pièce est une traduction affaiblie d'un original italien qui valait mieux [1].

Les trois Docteurs rivaux. — C'est Grimarest qui, dans sa *Vie de Molière*, imitant et même reproduisant en partie le passage de la préface de l'édition de 1682 que nous venons de citer à propos du *Docteur amoureux*, a le premier imprimé le nom de cette farce des *trois Docteurs rivaux*. Après la représentation de *Nicomède*, donnée au Louvre le 24 octobre 1658, Molière, dit-il, « s'avança sur le théâtre et fit un remerciement à Sa Majesté, et la supplia d'agréer qu'il lui donnât un des petits divertissements qui lui avoient acquis un peu de réputation dans les provinces: en quoi il comptoit bien de réussir, parce qu'il avoit accoutumé sa troupe à jouer sur-le-champ de petites comédies, à la manière des Italiens. Il en avoit deux entre autres que tout le monde en Languedoc, jusqu'aux personnes les plus sérieuses, ne se lassoient point de voir représenter. C'étoient *les trois Docteurs rivaux* et *le Maître d'école*, qui étoient entièrement dans le goût italien. Le Roi parut satisfait du compliment de Molière, qui l'avoit travaillé avec soin; et Sa Majesté

1. Pour ne rien omettre, mentionnons encore ici *le Docteur amoureux* ou *les Vieillards dupés*, en trois actes et en vers, que Pixerécourt a fait recevoir à l'Ambigu en juin 1796; puis enfin le pastiche que M. Ernest de Calonne a fait représenter le 1er mars 1845, sur le théâtre de l'Odéon, le donnant sur l'affiche pour une « comédie retrouvée de Molière, en un acte, en prose. » Ce pastiche ne fut imprimé que dix-sept ans plus tard (Paris, Michel Lévy frères, 1862, in-12), avec ce titre : *Petit complément des Œuvres de Molière*. LE DOCTEUR AMOUREUX, *pièce inédite de Molière, en un acte, en prose*. En le publiant, M. de Calonne laisse très-clairement entendre quel est le véritable auteur de cette farce inédite de Molière, qu'il a eu *le bonheur* ou *l'audace* de retrouver autrefois [a]. Il donne pour excuse de ce *bonheur* ou de cette *audace* l'âge de vingt-trois ans qu'il avait au moment où il *retrouva* cette petite pièce [b].

[a] Dédicace *à S. A. R. Mgr le duc d'Aumale*, p. 1.
[b] Voyez la fin de l'avis *Au lecteur*, p. 31.

voulut bien qu'il lui donnât *la première* de ces deux petites pièces, qui eut un succès favorable[1]. »

Suivant Grimarest, ce serait donc la petite comédie des *trois Docteurs rivaux*, et non celle du *Docteur amoureux*, qui aurait été jouée par Molière lors de ses débuts devant Louis XIV; mais, comme nous l'avons vu, cette assertion est formellement contredite par le double témoignage de l'édition de 1682 et du *Registre de la Grange*. Le même registre mentionne, à la date du 27 mars 1661, une farce intitulée *les trois Docteurs*, et, aux 18 juin 1660, 1er février 1661, et 13 avril 1663, une autre farce : *le Docteur pédant*. Ces trois titres (nous ne disons pas quatre, la Grange ayant pu abréger le second) : *le Docteur amoureux*, *les trois Docteurs rivaux*, *le Docteur pédant*, s'appliquaient-ils à une seule et même comédie? On pourrait à la rigueur le supposer; mais rien n'empêche qu'ils n'en désignassent trois, ou au moins deux, si l'on croit ne pouvoir regarder comme de simples variantes que les deux titres où le *Docteur* figure au singulier; ou, autrement et mieux peut-être (car cela concilierait les trois témoignages), si l'on se borne à identifier les deux farces dont les titres nous montrent le *Docteur* paraissant en amoureux ou en rival de deux confrères (rival d'amour probablement, non de métier). Ce personnage jouait son rôle dans une foule de pièces; le fond du caractère restait sans doute le même; mais on le mettait en jeu dans des intrigues diverses, et aux prises avec telle ou telle passion. Il y a, ce semble, assez de différence dans les titres pour faire imaginer quelque différence dans les sujets. Du reste aucune analyse, aucun canevas ne subsistant de ces farces si vaguement attribuées à Molière, nous n'essayerons pas d'en retrouver l'origine, de rechercher ce qu'elles pouvaient avoir de commun avec d'autres farces antérieures, imitées de l'italien.

Le Maître d'école. — On vient de voir cette farce citée pour la première fois par Grimarest avec celle des *trois Docteurs rivaux*. Ce pourrait être la même que la petite comédie inscrite trois fois sur le *Registre de la Grange*, aux 18 avril 1659, 25 et 27 avril 1664, sous le titre de *Gros-René écolier*. A cette dernière date, le premier *Registre de la Thorillière* porte *Gros-René petit enfant*, ce qui prouve bien que ces farces n'avaient pas de désignation très-arrêtée. Robinet cite dans une note de sa *Lettre en vers à Madame*, du 6 juillet 1669, une comédie jouée alors à Paris par les comédiens italiens : *Scaramouche pédant et Harlequin écolier*[2]. Molière avait pu aussi se servir, dans *le*

1. *La Vie de M. de Molière*, 1705, in-12, p. 29 et 30.

2. Il nous paraît du moins à peu près certain que Robinet ne mentionne qu'une seule et même pièce, où Scaramouche faisait le Pédant et Harlequin

Docteur pédant et dans *Gros-René écolier*, des canevas primitifs de cette farce italienne[1].

Après les pièces que nous venons d'énumérer, et qui, avec *la Jalousie du Barbouillé* et *le Médecin volant*, dont nous nous réservons de parler plus loin, sont les seules que nomment Voltaire[2], la Serre[3] et Viollet le Duc[4], les frères Parfaict mentionnent, d'après les deux *Registres de la Thorillière*, les titres de « différentes petites comédies, que, disent-ils, nous n'osons assurer avoir été composées par Molière, mais que nous avons cru devoir mettre ici pour proposer notre conjecture aux amateurs du théâtre françois[5]. » Ces comédies sont : *Gorgibus dans le sac*, *le Fagoteux*, *le Grand benêt de fils*, *la Casaque*.

Gorgibus dans le sac. — « Ce titre, ajoutent les frères Parfaict, semble indiquer le canevas de la seconde scène du troisième acte des *Fourberies de Scapin*, où ce dernier fait mettre Géronte dans un sac. » Le *Registre de la Grange* mentionne six fois la farce de *Gorgibus dans le sac*, aux dates des 31 janvier, 4 et 6 février 1661, 17 avril 1663, 13 et 15 juillet 1664. Sept années séparent donc la dernière représentation de *Gorgibus dans le sac* et la première des *Fourberies de Scapin* (24 mai 1671).

l'Écolier. C'est en marge de la gazette rimée, en regard d'un récit qu'elle donne d'une scène de désordre qui, dans la salle des Italiens et, à ce qu'il semble, sur le théâtre même, avait changé « leur plaisante comédie » en tragédie, qu'on lit ces mots, imprimés tous en même caractère : « C'étoit Scaramouche pédant et Harlequin écolier. » — Une comédie en trois actes, en prose, dont le titre, *Arlequin écolier ignorant et Scaramouche pédant scrupuleux*, semble indiquer une traduction ou une imitation de la pièce italienne, se jouait encore en 1707 sur le théâtre de la foire Saint-Germain : voyez aux Manuscrits de la Bibliothèque nationale le *Dictionnaire* déjà cité *des ouvrages dramatiques*, par M. Henri Duval, tome II, article 722.

1. Voltaire a dit avec beaucoup de vraisemblance que Molière « avait fait un recueil de scènes italiennes, dont il faisait de petites comédies pour les provinces. Ces premiers essais, très-informes, tenaient plus, ajoute-t-il, du mauvais théâtre italien, où il les avait pris, que de son génie, qui n'avait pas eu encore l'occasion de se développer tout entier.... Il fit donc pour la province *le Docteur amoureux*, *les trois Docteurs rivaux*, *le Maître d'école*, ouvrages dont il ne reste que le titre. Quelques curieux ont conservé deux pièces de Molière dans ce genre. » (*Vie de Molière*, dans les *Œuvres de Voltaire*, édition Beuchot, tome XXXVIII, p. 391.) — Voltaire, comme l'on voit, fait deux pièces distinctes du *Docteur amoureux* et des *trois Docteurs rivaux*.

2. Voyez la note précédente.

3. Dans l'introduction à l'édition de Molière de 1734 : voyez ci-après, p. 13.

4. Au commencement de l'*Avertissement* de ses *Deux pièces inédites de Molière* : voyez ci-après, p. 13.

5. *Histoire du Théâtre françois*, 1747, in-12, tome X, p. 109 et 110.

Le Fagoteux[1]. — C'est, suivant les frères Parfaict, « le titre que Molière donnoit lui-même à son *Médecin malgré lui*. » La Grange inscrit, à la date du 14 septembre 1661, *le Fagotier*, joué avec *le Cocu imaginaire*. Le 20 avril 1663, son registre indique, sans la nommer, une farce représentée à la suite des *Fâcheux;* mais, à la même date, le premier *Registre de la Thorillière* donne le nom de cette farce, qu'il appelle *le Fagoteux*. Postérieurement à la première représentation du *Médecin malgré lui* (6 août 1666), on trouve dans le *Registre de la Grange*, aux dates des 7 et 9 octobre 1679, *le Fagotier;* mais il est probable qu'à cette époque ce titre s'applique, comme le disent les frères Parfaict, au *Médecin malgré lui*.

Le Grand benêt de fils. — Le *Registre de la Grange*, que les frères Parfaict n'ont pas eu entre les mains, nous apprend que cette comédie n'était pas de Molière; on lit dans ce registre, à la date du 17 janvier 1694 : « *Le Grand benêt de fils aussi sot que son père*, pièce nouvelle de M. de Brécourt. » Cette pièce était une comédie en plusieurs actes, et non une farce en un acte; car, suivant le même registre, elle compose à elle seule les spectacles des 1er, 3 et 5 février 1664.

La Casaque. — Cette farce n'est mentionnée qu'une fois, et en ces termes, dans le *Registre de la Grange*, à la date du 25 mai 1664 : « *L'École des maris*, avec la farce de *la Casaque*. » La Thorillière inscrit de même sur son premier registre : « Recommencé au retour de Versailles, le dimanche 25e mai 1664, par *l'École des maris* et *la Casaque*[2]. »

1. *Fagoteux*, ou, comme disent les *Dictionnaires de l'Académie* (1694), *de Furetiere*, *de Richelet*, *fagotteur*, faiseur de fagots, bûcheron. Aucun de ces lexiques n'a la forme *fagotier*, que nous donnons un peu plus bas d'après la Grange.

2. Si les frères Parfaict avaient connu le *Registre de la Grange*, ils auraient sans doute, après avoir rendu *le Grand benêt de fils* à Brécourt, cité, avec les mêmes réserves que pour les titres qui précèdent, deux autres petites comédies que l'on pourrait, à la rigueur, attribuer à Molière; nous suivons leur exemple en les signalant « aux amateurs du théâtre françois : »

Plan plan. — Ce titre se trouve deux fois à la suite de *Don Garcie de Navarre*, aux 8 et 11 février 1661.

Le Fin lourdaud ou *le Procureur dupé*. — Cette comédie, que l'on rencontre pour la première fois, sans nom d'auteur, dans le *Registre de la Grange*, à la date du 20 novembre 1668, ne fut pas jouée moins de trente fois, de 1668 à 1672. C'est à la date du 4 novembre 1672 que le *Registre du comédien Hubert* l'appelle *le Procureur dupé*, tandis que la Grange inscrit à la même date *le Fin lourdaud*. Les frères Parfaict ne la mentionnent qu'à l'année 1678, et en ce court article : « *Le Feint lourdaud* (*sic*), petite comédie, non imprimée, d'un auteur anonyme, représentée pour la première fois sur le théâtre de Guénégaud, le 13e mai, précédé de la tragédie de *Pulchéria*. (*Registre de*

Après avoir recueilli tous les faits relatifs aux farces attribuées à Molière et dont nous n'avons que les titres, nous arrivons enfin aux deux petites comédies dont le texte a été annexé, depuis vingt-sept ans seulement, aux *OEuvres de Molière : la Jalousie du Barbouillé* et *le Médecin volant*[1].

Le manuscrit de ces deux farces était, en 1731, entre les mains de Jean-Baptiste Rousseau, qui habitait alors Bruxelles. Dès cette époque, Chauvelin de Beauséjour, maître des requêtes, inspecteur général de la librairie, présidait aux préparatifs de l'édition in-4° des *OEuvres de Molière*, qui devait paraître trois ans plus tard[2]. Ce magistrat s'était adressé à Rousseau pour lui demander une « Dissertation à mettre à la tête de cette édition, me priant en même temps, ajoute Rousseau dans une lettre à Brossette du 17 septembre 1731, de lui envoyer deux ou trois pièces qu'on lui avoit dit que j'avois de cet auteur, dans le temps qu'il couroit les campagnes avec sa troupe[3]. » Rousseau, s'excusant de travailler à cette *Dissertation*, s'était contenté d'en tracer le plan; puis, sur les pièces inédites de Molière, il avait répondu à Chauvelin : « Quant aux petites pièces que notre auteur représentoit en province, il est vrai qu'il m'en est tombé deux entre les mains; mais il est aisé de voir que ce n'est pas lui qui les a écrites. Ce sont des canevas tels qu'il

Guénégaud, année 1678.)[a]. » La pièce n'obtint pas en 1678 le même succès que du vivant de Molière: elle ne fut jouée que deux fois lors de cette reprise (les 13 et 15 mai). Les comédiens auraient-ils remis à la scène, et sans en nommer l'auteur, une des farces que Molière avait trouvé à propos de supprimer? C'est peu probable.

Pour terminer l'énumération des petites comédies ou divertissements anonymes qui, du vivant de Molière, figurent sur le *Registre de la Grange*, nous relèverons encore, aux dates des 17 février et 31 mars 1661, « une petite comédie, » sans autre titre, jouée d'abord avec *Don Garcie*, puis avec *le Tyran d'Égypte* de Gilbert; nous ajouterons même qu'aux 11 et 18 juillet 1664 et au 4 mai 1668, *la Thébaïde* de Racine et une *Pastorale* de Vizé sont, sur le *Registre de la Grange*, accompagnées de cette simple mention : « Une danse. » *Deux danses* accompagnent aussi les représentations de *l'École des maris*, données les 19 et 21 mai 1662.

1. Nous ne parlons point ici du *Ballet des Incompatibles*, dont M. Paul Lacroix a retrouvé et réimprimé le livret, en l'attribuant à Molière lui-même, qui y jouait un double rôle, y paraissant tour à tour sous le costume d'un *poëte* et d'une *harengère*. Nous publierons ce ballet en appendice à la fin de ce premier volume, en indiquant les raisons que nous avons de douter que Molière en soit l'auteur.

2. Voyez, sur cette édition de 1734, notre *Notice bibliographique*.

3. *Lettres de Rousseau sur différents sujets*, Genève, Barillot et fils, 1749, in-12, tome II, p. 185 et 186.

[a] *Histoire du Théâtre françois*, tome XII, p. 122.

les donnoit à ses acteurs, qui les remplissoient sur-le-champ, à la manière des Italiens, chacun suivant son talent. Mais il est certain qu'il n'en a jamais digéré aucun sur le papier, et ce que j'en ai est écrit d'un style de grossier comédien de campagne, et qui n'est digne ni de Molière ni du public. Les plus grands hommes n'ont pas toujours été grands en tout : ils n'ont pas même toujours voulu l'être; et loin qu'on doive regarder comme précieux tout ce qui est sorti de leur plume, on devroit au contraire, si on le pouvoit, supprimer avec discrétion tout ce qui n'auroit pas dû en sortir[1]. » En rendant compte de cette correspondance à Brossette, Rousseau ajoute : « M. Chauvelin ne se contenta pas de cette raison, et sans s'arrêter à l'essentiel de ma lettre, qui apparemment ne le frappa pas beaucoup, il me pressa de nouveau de lui envoyer ces chefs-d'œuvre impertinents que je lui avois refusés. Je les lui envoyai donc pour le convaincre de ma bonne foi, et il m'en parut effectivement convaincu par la troisième lettre qu'il m'écrivit en m'envoyant des modèles de son impression, qui effectivement sera admirable, si la suite répond au commencement qu'il m'a envoyé[2]. »

Brossette, qui s'occupait de rassembler sur Molière des notes historiques dont on ne saurait trop regretter la disparition, ayant demandé à son ami quelques détails sur le manuscrit envoyé à Chauvelin, Rousseau lui répond, le 28 octobre 1731 : « Quant aux deux farces que j'ai envoyées à M. Chauvelin sur ses instances réitérées, l'une est intitulée *le Médecin volant*, et l'autre *la Jalousie du Barbouillé*. Celle-ci est la première idée du *George Dandin;* mais l'une et l'autre ne sont que des canevas remplis grossièrement par quelqu'un qui n'a jamais su écrire[3]. » Brossette ne se contente pas de cette indication, et il écrit à Rousseau, le 28 novembre 1731 : « Je vous prie seulement aujourd'hui de m'envoyer l'analyse de la farce intitulée *la Jalousie du Barbouillé*, pour la comparer avec *George Dandin*, ou du moins de me mander si le tour d'adresse qui fait le fond du troisième acte de cette comédie est dans la farce du *Barbouillé;* car l'original de cette aventure est dans le *Décaméron* de Boccace (*Giornata settima*, *Novella* 4e), et Molière n'a eu que la peine de la mettre en action[4]. » Le 12 décembre 1731, Rousseau répond à Brossette : « Vous me demandez une analyse de la farce du *Barbouillé :* cela sera bientôt fait. Le Barbouillé, autant que je m'en puis souvenir, commence par se plaindre des chagrins que lui donne sa méchante femme, etc. » Dans le reste de l'analyse, Rousseau, n'ayant plus le manuscrit sous les yeux, confond un peu la farce du

1. *Lettres de Rousseau*, tome II, p. 227 et 228.
2. *Ibidem*, tome II, p. 187 et 188.
3. *Ibidem*, tome II, p. 197 et 198. — 4. *Ibidem*, tome II, p. 204.

Barbouillé avec la comédie de *George Dandin;* et il omet précisément de donner à Brossette le renseignement que celui-ci demande sur le « tour d'adresse, » imité de Boccace, par lequel la femme du Barbouillé fait, comme celle de George Dandin, sortir son mari de la maison. Ensuite il exprime sur le style un jugement dont les termes paraîtront un peu sévères, même aux esprits les moins disposés à s'exagérer le mérite de cette petite pièce : « Tout cela est revêtu du style le plus bas et le plus ignoble que vous puissiez imaginer. » Puis enfin, par un avis qui nous paraît très-juste, et auquel nous nous rangeons sans hésiter (nous venons d'en citer de lui[1] un autre semblable, rendu en termes plus vifs), il résume ce qu'il faut penser de ces farces en général et de la part qu'on y peut faire à notre auteur : « Ainsi le fond de la farce peut être de Molière; on ne l'avoit point portée plus haut de ce temps-là; mais comme toutes ces farces se jouoient à l'improvisade, à la manière des Italiens, il est aisé de voir que ce n'est point lui qui en a mis le dialogue sur le papier; et ces sortes de choses, quand même elles seroient meilleures, ne doivent jamais être comptées parmi les ouvrages d'un auteur célèbre[2]. »

A l'époque même où se terminaient ses négociations avec Rousseau, Chauvelin de Beauséjour quittait l'inspection de la librairie[3], et peu après son successeur, Rouillé, chargeait l'auteur dramatique la Serre du travail destiné à paraître en tête de l'édition de Molière entreprise sous les auspices officiels. C'est à Voltaire qu'on avait d'abord demandé de faire pour cette édition une *Vie de Molière* et de courtes analyses des comédies. Mais comme il le dit lui-même avec humeur, bien des années après, dans un *Avertissement* ajouté en tête de la seconde édition de cette *Vie* et de ces sommaires (la première édition est de 1739), Rouillé « donna la préférence à un nommé la Serre[4]. » Voltaire, « écrasé, comme il dit, par la Serre, »

1. Pages 10 et 11. — 2. *Lettres de Rousseau*, tome II, p. 210-212.

3. *Lettre de Rousseau à Brossette* du 28 octobre 1731, tome II, p. 197.

4. Rouillé suivait sans doute les instructions de son prédécesseur. Voici ce que Voltaire dit de son travail et de sa petite mésaventure dans une lettre au marquis d'Argenson du 28 juillet 1739 (édition Beuchot, tome LIII, p. 638) : « On me mande que Prault vient d'imprimer une petite *Histoire de Molière et de ses ouvrages*, de ma façon. Voici le fait : M. Pallu[a] me pria d'y travailler, lorsqu'on imprimait le Molière in-4°; j'y donnai mes petits soins; et quand j'eus fini, M. de Chauvelin donna la préférence à M. de la Serre :

Sic vos non vobis!

Ce n'est pas d'aujourd'hui que Midas a des oreilles d'âne. Mon manuscrit est

[a] Intendant de Moulins, correspondant de Voltaire en 1736, et alors probablement employé au département de la librairie.

eut communication, et la Serre également, du manuscrit envoyé par Rousseau à Chauvelin. « Quelques curieux, dit Voltaire à ce sujet, ont conservé deux pièces de Molière... : l'une est *le Médecin volant*, et l'autre *la Jalousie de Barbouille*. Elles sont en prose et écrites en entier. Il y a quelques phrases et quelques incidents de la première qui nous sont conservés dans *le Médecin malgré lui;* et on trouve dans *la Jalousie de Barbouille* un canevas, quoique informe, du troisième acte de *George Dandin*[1]. » La Serre parle de ces deux farces dans des termes presque identiques avec ceux de Voltaire. Après avoir cité *le Docteur amoureux*, *les trois Docteurs rivaux* et *le Maître d'école*, « dont il ne nous reste que les titres, » il ajoute : « Si on en juge par deux pièces du même genre qui sont parvenues manuscrites jusqu'à nous, elles étaient écrites et dialoguées en entier; » puis, en note : « Ces deux pièces se trouvent dans le cabinet de quelques curieux. L'une est intitulée *le Médecin volant*, l'autre *la Jalousie de Barbouillé*. Il y a quelques phrases et quelques incidents qui ont trouvé leur place dans *le Médecin malgré lui;* et l'on voit dans *la Jalousie de Barbouillé* un canevas, quoique informe, du troisième acte de *George Dandin*[2]. »

En lisant l'un après l'autre les textes de Voltaire et de la Serre, on se demande si tous deux ne se sont pas inspirés de quelque note jointe par J. B. Rousseau au manuscrit adressé par lui à Chauvelin.

La vague indication donnée par Voltaire et par la Serre, sur l'existence « dans le cabinet de quelques curieux » des deux farces de Molière, était, depuis l'année 1734, invariablement reproduite dans toutes les éditions des *Œuvres de Molière*, lorsqu'en 1819 Viollet le Duc fit paraître chez Th. Desoer, sous le titre de : *Deux pièces inédites de J.-B. P. Molière*, une brochure in-8° contenant *la Jalousie du Barbouillé* et *le Médecin volant*. Ces deux pièces devaient faire partie de l'édition de Molière publiée chez le même libraire par Auger. Dans l'*Avertissement* qui précède sa brochure (p. 1 et 2), Viollet le Duc renvoie les lecteurs au recueil des lettres de J. B. Rousseau. « Ils y verront, dit-il, que Rousseau, possesseur des deux manuscrits, les avoit envoyés à M. Chauvelin pour l'édition des *Œuvres de Molière* qui a paru en 1734, 6 volumes in-4°; et dans une lettre à Brossette, sous la date du 12 décembre 1731, ils liront

enfin tombé à Prault, qui l'a imprimé, dit-on, et défiguré. » — L'*Avertissement*, dit Beuchot, « fut mis par Voltaire, en 1764, lorsqu'il fit réimprimer la *Vie de Molière*, à la suite des *Contes de Guillaume Vadé*. »

1. *Vie de Molière*, édition Beuchot, tome XXXVIII, p. 391. C'est la suite du passage cité plus haut, p. 8, note 1. Sur cette variante du titre : *de Barbouille*, pour *du Barbouille*, voyez ci-après, p. 20, note 2.

2. *Œuvres de Molière*, 1734, in-4°, tome I, p. xx et xxi.

une analyse du *Barbouillé* tout à fait conforme à la pièce qu'ils ont maintenant sous les yeux. » Cette dernière assertion n'est pas exacte : l'analyse du *Barbouillé* que contient la lettre du 12 décembre 1731 n'est pas « tout à fait conforme » au texte publié par Viollet le Duc[1]. L'éditeur de ces deux farces les défend ensuite contre la sévère appréciation de J. B. Rousseau, et termine son *Avertissement* en affirmant que *le Barbouillé* et *le Médecin volant* « ne seront jugés indignes de Molière par aucun de ceux qui voudront bien considérer à quelle époque, à quel âge et pour quelle destination il les a composés. »

Cependant les deux petites comédies publiées par Viollet le Duc ne furent pas immédiatement réunies aux *Œuvres de Molière*. Elles ne figurent ni dans l'édition d'Auger (1819-1825), ni dans la première édition donnée par Aimé-Martin (1824-1826). M. Taschereau seul s'était borné à en insérer des fragments à la suite du *Médecin malgré lui* et de *George Dandin* (tome IV, p. 285-287, et tome VI, p. 161-166, de sa première édition, Paris, Lheureux, 1823-1824, 8 volumes in-8°). Ce n'est qu'en 1845 qu'Aimé-Martin fit entrer complétement, dans sa troisième édition des *Œuvres de Molière* (Paris, Lefèvre, tome I, p. 132-174), *la Jalousie du Barbouillé* et *le Médecin volant*. Depuis cette époque, ces deux farces ont été habituellement placées, tantôt au commencement, tantôt à la fin des *Œuvres de Molière*.

Viollet le Duc n'a pas indiqué la source qui lui a servi pour sa publication, et jusqu'à présent le texte de ces deux farces avait toujours été reproduit d'après l'édition donnée par lui en 1819. Sur l'indication de M. Ludovic Lalanne, nous avons retrouvé à la bibliothèque Mazarine, sous la cote L 2039, un manuscrit in-4°, d'une vieille écriture, ayant pour titre (mais d'une autre main et bien plus récente) : « *la Jalousie du Barbouillé* et *le Médecin volant*, comédies en prose par Jean-Baptiste Pocquelin Molière. » Ce manuscrit pourrait bien être celui qui avait été envoyé de Bruxelles par J. B. Rousseau à Chauvelin de Beauséjour ; et c'est sans doute le même qui a servi à Viollet le Duc. Quelques légères différences que nous aurons à relever çà et là entre son texte et celui de cette copie peuvent être des changements considérés par lui comme d'utiles et légitimes améliorations : on sait quelles libertés, bien autrement hardies, se donnaient autrefois les éditeurs.

1. Voyez plus loin cette analyse dans la note 4 de la page 35.

LA JALOUSIE
DU BARBOUILLE

COMÉDIE

NOTICE.

La Jalousie du Barbouillé devait être, comme en général les premières farces et comédies de Molière, l'imitation d'un canevas italien, mais ce canevas est resté inconnu. Le sujet est emprunté, ainsi que le présumait Brossette (voyez ci-dessus, p. 11), à un conte de Boccace, dont voici le sommaire :

Tofano chiude una notte fuor di casa la moglie, laquale non potendo per prieghi rientrare, fa vista di gittarsi in un pozzo, e gittavi una gran pietra. Tofano esce di casa, e corre là, et ella in casa se n'entra, e serra lui di fuori, e sgridandolo il vitupera [1]. (Giornata settima, Novella IIIIe, Firenze, 1582, in-4°.)

Antérieurement à l'époque où Molière dut composer ses premiers essais, le nom et le personnage du *Barbouillé*, synonyme sans doute et variante de l'*Enfariné*, du *Pierrot*, barbouillé de blanc, figuraient déjà dans les farces jouées à l'Hôtel de Bourgogne, ainsi que le prouve cette épigramme de Maynard :

Tu devrois mourir de vergogne
Dequoi l'on te voit si souvent
Paroître à l'Hôtel de Bourgogne
Dans la loge d'Angoulevent.

Quoi que ton confesseur te die
De l'enfer et de ses démons,
Margot, pour une comédie,
Tu quitterois mille sermons.

Cependant tu ne veux pas lire

1. « Une certaine nuit, Tofano ferme la porte de la maison à sa femme, restée dehors. Ne pouvant, par ses prières, obtenir de rentrer, elle fait semblant de se jeter dans un puits, et y jette une grosse pierre. Tofano sort de la maison et court au puits ; elle cependant rentre, lui ferme à son tour la porte, et se met à le gronder et à l'injurier. »

Les vers que la Muse m'inspire
Pour enrichir les imprimeurs.

Ne crains pas qu'ils te fassent garce :
Ils choquent moins les bonnes mœurs
Que le Barbouillé de la farce [1].

On ne peut assigner de date certaine à *la Jalousie du Barbouillé;* mais ce fut probablement une des premières farces esquissées par Molière. Il nous paraît vraisemblable que plus tard le comédien du Parc, dit Gros-René[2], ayant été chargé du principal rôle, la pièce fut appelée *la Jalousie de Gros-René* ou *Gros-René jaloux*. Nous trouvons sept fois ces titres dans le *Registre de la Grange*, aux dates suivantes :

1660,	25 déc.,	avec *Don Bertrand de Cigarral* de Th. Corneille.
1662,	25 avril....., 8 mai.....,	avec *Don Japhet* de Scarron.
1663,	15 avril.....,	avec *Sertorius* de P. Corneille.
1664,	2 septembre[3], 5 —, 7 —	avec *Sertorius* de P. Corneille.

Outre ces mentions, il y en a une huitième de *Gros-René* tout court, à la date du 22 octobre 1662, avec *l'École des maris;* mais cette désignation peut aussi s'appliquer à *Gros-René écolier*[4].

Des diverses farces énumérées dans la notice précédente, on ne rencontre plus sur le *Registre de la Grange*, postérieurement au 7 septembre 1664, que *le Fin lourdaud*, représenté pour la première fois le 20 novembre 1668. Il suivrait de là que Molière (si, comme il y a tout lieu de le croire, *le Fin lourdaud* n'était pas de lui) aurait jugé à propos de supprimer de la scène, à la fin de l'année 1664, les petites comédies qu'il avait composées et jouées en province. On avait eu le temps d'oublier *la Jalousie du Barbouillé* ou *de Gros-René* lorsque, quatre ans après, il se servit de cette farce pour le troisième acte de sa comédie de *George Dandin*, dont la première représentation eut lieu le 18 juillet 1668.

1. *Les Œuvres de Maynard*, Paris, 1646, in-4°, p. 101. — Sur « la loge d'Angoulevent, » de ce dernier prince des sots, voyez *les Contemporains de Molière* par M. Victor Fournel, tome I, p. xxiij et xxiv.

2. Voyez ci-après, p. 52, note 2, et l'*Histoire du Théâtre françois* par les frères Parfaict, tome VIII, p. 409 et 410.

3. A cette date, le *Registre de la Grange* porte *Gros-René jaloux;* mais le *Registre de la Thorillière* porte *la Jalousie de Gros-René.*

4. Voyez ci-dessus, p. 7.

Le texte de *la Jalousie du Barbouillé*, tel que nous le donnons, est exactement reproduit d'après le manuscrit de la bibliothèque Mazarine que nous avons décrit à la fin de la *Notice sur les premières farces de Molière*. Nous indiquons, comme variantes, les différences de texte de l'édition princeps, publiée en 1819 par Viollet le Duc.

ACTEURS[1].

LE BARBOUILLÉ[2], mari d'Angélique.
LE DOCTEUR.
ANGÉLIQUE[3], fille de Gorgibus.
VALÈRE, amant d'Angélique.
CATHAU, suivante d'Angélique.
GORGIBUS, père d'Angélique[4].
VILLEBREQUIN[5].

1. Personnages. (1819.) — Acteurs, que donne notre manuscrit, est le titre constant de ces listes au dix-septième siècle, aussi bien chez Corneille et chez Racine que chez Molière.

2. Ici, puis trois fois aux scènes I et II, puis encore tout à la fin, le manuscrit donne *Barbouillé*, sans l'article; mais d'ordinaire il a, comme l'édition de 1819, *le Barbouillé*. — Dans notre citation de Voltaire, d'après Beuchot (ci-dessus, p. 13), ce personnage est appelé *Barbouille*, et nous voyons la même leçon dans le *Molière* de Bret (1773, tome I, p. 36). Cette forme de *Barbouille* peut paraître plus comique; et grande serait ici l'autorité de Voltaire, qui, Parisien, jeune mondain, jeune auteur, avait dû, sur les moindres choses du théâtre, recueillir la plus ancienne, la plus sûre tradition. Mais c'est bien (*le*) *Barbouillé* qui se lit dans le manuscrit, dans le texte imprimé des lettres de J. B. Rousseau, dans la Serre, les frères Parfaict, et, ce qui semble plus décisif encore, dans l'épigramme de Maynard qui vient d'être citée. Puis le texte de Beuchot, d'ordinaire si scrupuleusement établi, n'est pas ici d'une authenticité absolue : Beuchot n'indique point l'impression (ou l'exemplaire corrigé) qu'il a plus particulièrement suivie pour la *Vie de Molière*, et l'édition originale de cette *Vie* (Paris, Prault, 1739, in-12, p. 11 et 12) donne deux fois pour titre à notre farce *la Jalousie débarbouillée :* c'est évidemment une fausse leçon, la copie de Voltaire a été mal lue; mais la faute même ne porte-t-elle pas à croire qu'il avait plutôt écrit *Barbouillé* que *Barbouille?* — Le titre donné par les frères Parfaict (tome X, p. 109) est *la Jalousie de Barbouillé*.

3. La femme de George Dandin se nomme également *Angelique*.

4. *Gorgibus* est aussi un nom de père ou de vieillard dans *le Médecin volant*, *les Précieuses ridicules* et *Sganarelle*. Ce personnage figurait également dans la farce de *Gorgibus dans le sac*. Les *Mémoires du cardinal de Retz* (tome II, p. 582) nous montrent, dans la vie réelle, un vrai Gorgibus, faux témoin et « filou fieffé. »

5. Il y a un Villebrequin parmi les personnages de *Sganarelle;* le nom se trouve aussi dans les scènes I et XIV du *Médecin volant* (c'est celui du vieux mari que Gorgibus destine à sa fille). — Un huitième acteur, du nom de *la Vallée*, paraît un instant à la scène VII, où Valère l'appelle *Monsieur;* ni le manuscrit de la bibliothèque Mazarine ni l'édition de 1819 ne le mettent dans a liste

LA JALOUSIE
DU BARBOUILLÉ.

COMÉDIE.

SCÈNE PREMIÈRE.

LE BARBOUILLÉ.

Il faut avouer que je suis le plus malheureux de tous les hommes. J'ai une femme qui me fait enrager : au lieu de me donner du soulagement et de faire les choses à mon souhait, elle me fait donner au diable vingt fois le jour; au lieu de se tenir à la maison, elle aime la promenade, la bonne chère, et fréquente je ne sais quelle sorte de gens. Ah! pauvre Barbouillé, que tu es misérable! Il faut pourtant la punir. Si je la tuois.... L'invention ne vaut rien[1], car tu serois pendu. Si tu la faisois mettre en prison.... La carogne en sortiroit avec son passe-partout. Que diable faire donc? Mais voilà Monsieur le Docteur qui passe par ici : il faut que je lui demande un bon conseil sur ce que je dois faire.

SCÈNE II.

LE DOCTEUR, LE BARBOUILLÉ.

LE BARBOUILLÉ.

Je m'en allois vous chercher pour vous faire une prière sur une chose qui m'est d'importance.

1. Si tu la tuois.... L'intention ne vaut rien. (1819.)

LE DOCTEUR.

Il faut que tu sois bien mal appris, bien lourdaud, et bien mal morigéné, mon ami, puisque tu m'abordes sans ôter ton chapeau, sans observer *rationem loci*, *temporis et personæ*[1]. Quoi? débuter d'abord par un discours mal digéré, au lieu de dire : *Salve*, vel *Salvus sis*, *Doctor*, *doctorum eruditissime*[2]! Hé! pour qui me prends-tu, mon ami?

LE BARBOUILLÉ.

Ma foi, excusez-moi : c'est que j'avois l'esprit en écharpe[3], et je ne songeois pas à ce que je faisois; mais je sais bien que vous êtes galant[4] homme.

LE DOCTEUR.

Sais-tu bien d'où vient le mot de *galant homme?*

LE BARBOUILLÉ.

Qu'il vienne de Villejuif ou d'Aubervilliers, je ne m'en soucie guère[5].

LE DOCTEUR.

Sache que le mot de *galant homme* vient d'*élégant;* prenant le *g* et l'*a* de la dernière syllabe, cela fait *ga*, et puis prenant *l*, ajoutant un *a* et les deux dernières lettres[6], cela fait *galant*, et puis ajoutant *homme*, cela fait *galant homme*. Mais encore pour qui me prends-tu?

LE BARBOUILLÉ.

Je vous prends pour un docteur. Or çà, parlons un peu de l'affaire que je vous veux proposer. Il faut que vous sachiez....

1. « La raison, la convenance de lieu, de temps et de personne. »

2. « Salut, *ou* Sois sauf, Docteur, le plus érudit des docteurs. »

3. *En écharpe*, c'est-à-dire *de travers*, *de guingois* : « On dit proverbialement et figurément *avoir l'esprit en écharpe*, pour dire *avoir l'esprit embarrassé*, *embrouillé*. » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1694.)

4. Dans le manuscrit, il y a constamment *galand* par un *d*; mais bien que cette orthographe soit correcte au dix-septième siècle, l'étymologie que fait un peu plus loin le Docteur oblige dans cette scène d'écrire *galant*.

5. Qu'il vienne de Chaillot, d'Auteuil, ou de Pontoise,
Cela ne me fait rien.
(*Les Femmes savantes*, acte II, scène VI.)

6. Et leurs deux dernières lettres. (1819.)

LE DOCTEUR.

Sache auparavant que je ne suis pas seulement un docteur[1], mais que je suis une, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, et dix[2] fois docteur :

1° Parce que, comme l'unité est la base, le fondement, et le premier de tous les nombres, aussi, moi, je suis le premier de tous les docteurs, le docte des doctes.

2° Parce qu'il y a deux facultés nécessaires pour la parfaite connoissance de toutes choses : le sens et l'entendement; et comme je suis tout sens et tout entendement, je suis deux fois docteur.

LE BARBOUILLÉ.

D'accord. C'est que....

LE DOCTEUR.

3° Parce que le nombre de trois est celui de la perfection, selon Aristote[3]; et comme je suis parfait, et que toutes mes productions le sont aussi, je suis trois fois docteur.

LE BARBOUILLÉ.

Hé bien! Monsieur le Docteur....

LE DOCTEUR.

4° Parce que la philosophie a quatre parties : la logique, morale, physique et métaphysique[4]; et comme je les possède toutes quatre, et que je suis parfaitement versé en icelles, je suis quatre fois docteur.

LE BARBOUILLÉ.

Que diable! je n'en doute pas. Écoutez-moi donc.

LE DOCTEUR.

5° Parce qu'il y a cinq universelles[5] : le genre, l'espèce, la différence, le propre et l'accident, sans la connoissance desquels il est impossible de faire aucun bon raisonnement; et

1. Que je ne suis pas seulement une fois docteur. (1819.)

2. Tous ces nombres sont écrits en chiffres dans le manuscrit

3. Il importe ici fort peu que ce soit ou non une idée d'Aristote; mais c'est à bon droit qu'il est cité; ceci peut se déduire de ce qu'il dit du nombre trois au commencement du Ier livre de son traité *du Ciel*.

4. La logique, la morale, la physique et la métaphysique. (1819.)

5. Ellipse, pour « natures universelles. » L'édition de 1819 porte

comme je m'en sers avec avantage, et que j'en connois l'utilité, je suis cinq fois docteur.

LE BARBOUILLÉ.

Il faut que j'aie bonne patience.

LE DOCTEUR.

6° Parce que le nombre de six est le nombre du travail; et comme je travaille incessamment pour ma gloire, je suis six fois docteur.

LE BARBOUILLÉ.

Ho! parle tant que tu voudras.

LE DOCTEUR.

7° Parce que le nombre de sept est le nombre de la félicité; et comme je possède une parfaite connoissance de tout ce qui peut rendre heureux, et que je le suis en effet par mes talents, je me sens obligé de dire de moi-même : *O ter quatuorque beatum* [1] !

8° Parce que le nombre de huit est le nombre de la justice, à cause de l'égalité qui se rencontre en lui, et que la justice et la prudence avec laquelle [2] je mesure et pèse toutes mes actions me rendent huit fois docteur.

9° Parce qu'il y a neuf Muses, et que je suis également chéri d'elles.

10° Parce que, comme on ne peut passer le nombre de dix sans faire une répétition des autres nombres, et qu'il est le nombre universel, aussi, aussi, quand on m'a trouvé [3], on a trouvé le docteur universel : je contiens en moi tous les autres docteurs. Ainsi tu vois par des raisons plausibles, vraies,

universaux, qui est en effet la forme ordinaire pour ce terme de logique. Les *Dictionnaires de Furetière* et *de Richelet* ont la locution *natures universelles*, mais elliptiquement ils ne donnent que le masculin *universaux*.

1. Tel est bien le texte du manuscrit. Ce *lapsus* du Docteur (ou peut-être du copiste?) a été corrigé dans l'édition de 1819, qui donne : *O ter quaterque beatum !* « Oh ! trois et quatre fois heureux ! »

2. Avec lesquelles. (1819.) — La leçon du manuscrit : « avec laquelle, » ne se concilie pas bien avec le pluriel *rendent*, qui suit.

3. Et qu'il est le nombre universel, aussi, quand on m'a trouvé. (1819.) — La répétition d'*aussi* est-elle une inadvertance du copiste? On peut, ce nous semble, la considérer comme une de ces façons

démonstratives et convaincantes, que je suis une, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, et dix fois docteur[1].

LE BARBOUILLÉ.

Que diable est ceci? je croyois trouver un homme bien savant, qui me donneroit un bon conseil, et je trouve un ramoneur de cheminée[2] qui, au lieu de me parler, s'amuse à jouer à la mourre[3]. Un, deux, trois, quatre, ha, ha, ha! — Oh bien! ce n'est pas cela : c'est que je vous prie de m'écouter, et croyez que je ne suis pas un homme à vous faire perdre vos peines, et que si vous me satisfaisiez[4] sur ce que je veux de vous, je vous donnerai ce que vous voudrez; de l'argent, si vous en voulez.

LE DOCTEUR.

Hé! de l'argent.

LE BARBOUILLÉ.

Oui, de l'argent, et toute autre chose que vous pourriez demander.

LE DOCTEUR, troussant sa robe derrière son cul.

Tu me prends donc pour un homme à qui l'argent fait tout faire, pour un homme attaché à l'intérêt, pour une âme mercenaire? Sache, mon ami, que quand tu me donnerois une bourse pleine de pistoles, et que cette bourse seroit dans une riche boîte, cette boîte dans un étui précieux, cet étui dans un coffret admirable, ce coffret dans un cabinet curieux[5], ce

de parler familières aux disputeurs, quand ils veulent appuyer sur une conclusion.

1. Huit, neuf, dix fois docteur. (1819.)

2. Un ramoneur de cheminées. (1819.)

3. Il y a, dans le manuscrit, « jouer à l'amour »; mais ici le texte de l'édition de 1819 est évidemment préférable. Le Docteur, en comptant, doit étendre les doigts comme au jeu de la mourre. — La mourre est un « jeu d'Italie, dit M. Littré, qui consiste à montrer rapidement une partie des doigts levée et l'autre fermée, afin de donner à deviner le nombre de ceux qui sont élevés. » Chaque joueur accuse un nombre en même temps, et le gagnant est celui qui devine le nombre des doigts qui lui sont présentés.

4. Et que si vous me satisfaites. (1819.) — L'imparfait, que nous donnons d'après le manuscrit, ne s'accorde pas bien avec le futur « je donnerai, » qu'il porte à la ligne suivante.

5. Cet étui dans un coffre admirable, ce coffre dans un cabinet

cabinet dans une chambre magnifique, cette chambre dans un appartement agréable, cet appartement dans un château pompeux, ce château dans une citadelle incomparable, cette citadelle dans une ville célèbre, cette ville dans une île fertile, cette île dans une province opulente, cette province dans une monarchie florissante, cette monarchie dans tout le monde; et que tu me donnerois le monde[1] où seroit cette monarchie florissante, où seroit cette province opulente, où seroit cette île fertile, où seroit cette ville célèbre, où seroit cette citadelle incomparable, où seroit ce château pompeux, où seroit cet appartement agréable, où seroit cette chambre magnifique, où seroit ce cabinet curieux, où seroit ce coffret admirable[2], où seroit cet étui précieux, où seroit cette riche boîte dans laquelle seroit enfermée la bourse pleine de pistoles, que je me soucierois aussi peu de ton argent et de toi que de cela[3].

LE BARBOUILLÉ.

Ma foi, je m'y suis mépris : à cause qu'il est vêtu comme un médecin, j'ai cru qu'il lui falloit parler d'argent; mais puisqu'il n'en veut point, il n'y a rien plus aisé[4] que de le contenter. Je m'en vais courir après lui[5].

curieux. (1819.) — Sur le meuble qu'on appelait alors un *cabinet*, voyez une note à la scène du *sonnet*, dans le *Misanthrope* (acte I, scène II).

1. Devant « le monde, » l'édition de 1819 ajoute *tout;* et elle omet par inadvertance, « tu me donnerois, » et de même, quatre lignes plus bas, les mots : « où seroit cette chambre magnifique. »

2. Ce coffre admirable. (1819.)

3. « De cela » est employé de même dans *l'Étourdi* (vers 678) :

> Pour moi, je m'en soucie autant que de cela ;

et dans le *Tartuffe* (acte I, scène V) :

> Et je verrois mourir frère, enfants, mère et femme,
> Que je m'en soucierois autant que de cela.

— L'édition de 1819 ajoute ici l'indication : *Il s'en va.*

4. Rien de plus aisé. (1819.)

5. *Il sort.* (1819.)

SCÈNE III.

ANGÉLIQUE, VALÈRE, CATHAU.

ANGÉLIQUE.

Monsieur, je vous assure que vous m'obligez[1] beaucoup de me tenir quelquefois compagnie : mon mari est si mal bâti, si débauché, si ivrogne, que ce m'est un supplice d'être avec lui, et je vous laisse à penser quelle satisfaction on peut avoir d'un rustre comme lui.

VALÈRE.

Mademoiselle[2], vous me faites trop d'honneur de me vouloir souffrir, et je vous promets[3] de contribuer de tout mon pouvoir à votre divertissement; et que, puisque vous témoignez que ma compagnie ne vous est point désagréable, je vous ferai connoître combien j'ai de joie de la bonne nouvelle que vous m'apprenez, par mes empressements[4].

CATHAU.

Ah! changez de discours : voyez porte-guignon qui arrive.

1. Que vous m'obligerez. (1819.)

2. Ce titre se donnait alors à toutes les femmes qui n'étaient pas de grande qualité : voyez la première scène de *l'Impromptu de Versailles*. Le titre de *Madame* était réservé à celles qui étaient nobles et nées nobles (comme l'Angélique de *George Dandin*). Néanmoins on disait encore *une demoiselle*, *une femme demoiselle*, en parlant d'une fille noble, d'une femme née noble : voyez les premiers mots des deux premiers monologues de *George Dandin*, scènes I et III de l'acte I.

3. De me vouloir souffrir. Je vous promets. (1819.)

4. Je vous ferai connoître par mes empressements combien j'ai de joie de la bonne nouvelle que vous m'apprenez. (1819.)

SCÈNE IV.

LE BARBOUILLÉ, VALÈRE, ANGÉLIQUE, CATHAU.

VALÈRE.

Mademoiselle, je suis au désespoir de vous apporter de si méchantes nouvelles; mais aussi bien les auriez-vous apprises de quelque autre: et puisque votre frère est fort malade....

ANGÉLIQUE.

Monsieur, ne m'en dites pas davantage; je suis votre servante, et vous rends grâces[1] de la peine que vous avez prise.

LE BARBOUILLÉ.

Ma foi, sans aller chez le notaire, voilà le certificat de mon cocuage. Ha! ha! Madame la carogne, je vous trouve avec un homme, après toutes les défenses que je vous ai faites, et vous me voulez envoyer de Gemini en Capricorne[2]!

ANGÉLIQUE.

Hé bien! faut-il gronder pour cela? Ce Monsieur vient de m'apprendre que mon frère est bien malade : où est le sujet de querelles[3]?

CATHAU.

Ah! le voilà venu: je m'étonnois bien si nous aurions longtemps du repos.

LE BARBOUILLÉ.

Vous vous gâteriez, par ma foi, toutes deux, Mesdames les carognes; et toi, Cathau[4], tu corromps ma femme : depuis que tu la sers, elle ne vaut pas la moitié de ce qu'elle valoit.

CATHAU.

Vraiment oui, vous nous la baillez bonne.

1. Et vous rends grâce. (1819.)

2. Du signe des Gémeaux, emblème de l'accord, de l'union, dans l'un de ces signes dont Herr Trippa fait connaître à Panurge toute la malignité (au livre III, chapitre xxv du *Pantagruel*).

3. De querelle? (1819.)

4. Vous vous gâtez, par ma foi, toutes deux, Mesdames les carognes; toi, Cathau.... (1819.)

ANGÉLIQUE.

Laisse là cet ivrogne; ne vois-tu pas qu'il est si soûl qu'il ne sait ce qu'il dit?

SCÈNE V.

GORGIBUS, VILLEBREQUIN, ANGÉLIQUE, CATHAU, LE BARBOUILLÉ.

GORGIBUS.

Ne voilà pas encore mon maudit gendre qui querelle ma fille?

VILLEBREQUIN.

Il faut savoir ce que c'est.

GORGIBUS.

Hé quoi? toujours se quereller! vous n'aurez point la paix[1] dans votre ménage?

LE BARBOUILLÉ.

Cette coquine-là m'appelle ivrogne. Tiens, je suis bien tenté[2] de te bailler une quinte major[3], en présence de tes parents.

GORGIBUS.

Je dédonne au diable[4] l'escarcelle, si vous l'aviez fait.

1. Vous n'aurez pas la paix. (1819.)

2. Cette coquine-là m'appelle ivrogne. (*A Angélique.*) Tiens, je suis bien tenté. (1819.)

3. Terme du jeu de piquet, pris au figuré.

> Sur mes cinq cœurs portés la Dame arrive encor,
> Qui me fait justement une quinte major.
>
> (*Les Fâcheux*, acte II, scène II.)

— On dit aujourd'hui *une quinte majeure*. Le manuscrit porte : « majore. »

4. L'édition de 1819 supprime « Je dédonne. » Nous reproduisons la leçon du manuscrit, en avouant que la locution est neuve pour nous, que nous n'osons la garantir et ne sommes pas du tout sûrs de la bien comprendre. Nous hasarderons cependant une conjecture. Ce *dé* ajouté au verbe et qui en détruit le sens, ne serait-il pas une de ces précautions populaires prises contre le mal qu'on ap-

ANGÉLIQUE.

Mais aussi c'est lui qui commence toujours à....

CATHAU.

Que maudite soit l'heure que vous avez choisi ce grigou[1]!...

VILLEBREQUIN.

Allons, taisez-vous, la paix!

SCENE VI.

LE DOCTEUR, VILLEBREQUIN, GORGIBUS, CATHAU, ANGÉLIQUE, LE BARBOUILLÉ[2].

LE DOCTEUR.

Qu'est ceci? quel désordre! quelle querelle! quel grabuge! quel vacarme! quel bruit! quel différend! quelle combustion! Qu'y a-t-il, Messieurs? Qu'y a-t-il? Qu'y a-t-il? Çà, çà, voyons un peu s'il n'y a pas moyen[3] de vous mettre d'accord, que je sois votre pacificateur, que j'apporte l'union chez vous.

pelle sur sa tête, contre le blasphème et la malédiction au moment même où on les prononce, une finesse superstitieuse crue propre à empêcher le diable de vous prendre au mot? C'est ainsi qu'aujourd'hui encore sur les théâtres d'Allemagne, dans certains rôles populaires, il est de tradition que l'acteur, au moment de prononcer le nom du diable, s'arrête, se reprenne, et y substitue une formule de déprécation : *Le di.... Dieu soit avec nous.* Nous ne pouvons guère supposer une erreur de copiste, le manuscrit nous donnant également dans la scène XI du *Médecin volant :* « Je dédonne au diable si je n'y ai été trompé. » Ce qui, en tout cas, qu'on attribue la formule préservative à l'auteur ou au copiste, embarrasse et laisse du doute, c'est que plus bas, scène XII, nous trouvons un « Je me donne au diable, » très-hardi, sans nulle précaution d'exorcisme. — Gorgibus doit vouloir dire à sa fille : « Je rends la bourse et l'envoie au diable, c'est-à-dire, maudit soit ce riche mariage, si vous avez fait ce qu'il vous reproche, si vous avez manqué à votre devoir! »

1. L'heure où vous avez choisi ce grigou! (1819.) — « Que maudit soit l'heure et le jour où je m'avisai d'aller dire *oui!* » (*Le Médecin malgré lui*, acte I, scène I.)

2. LES PRÉCÉDENTS, LE DOCTEUR. (1819.)

3. Çà, çà, voyons s'il n'y a pas moyen. (1819.)

GORGIBUS.

C'est mon gendre et ma fille qui ont eu bruit ensemble.

LE DOCTEUR.

Et qu'est-ce que c'est? voyons, dites-moi un peu la cause de leur différend.

GORGIBUS.

Monsieur....

LE DOCTEUR.

Mais en peu de paroles.

GORGIBUS.

Oui-da. Mettez donc votre bonnet.

LE DOCTEUR.

Savez-vous d'où vient le mot bonnet?

GORGIBUS.

Nenni.

LE DOCTEUR.

Cela vient de *bonum est*, « bon est, voilà qui est bon, » parce qu'il garantit des catarrhes et fluxions.

GORGIBUS.

Ma foi, je ne savois pas cela.

LE DOCTEUR.

Dites donc vite cette querelle.

GORGIBUS.

Voici ce qui est arrivé....

LE DOCTEUR.

Je ne crois pas que vous soyez homme à me tenir longtemps, puisque je vous en prie. J'ai quelques affaires pressantes qui m'appellent à la ville; mais pour remettre la paix dans votre famille, je veux bien m'arrêter un moment.

GORGIBUS.

J'aurai fait en un moment.

LE DOCTEUR.

Soyez donc bref.

GORGIBUS.

Voilà qui est fait incontinent.

LE DOCTEUR.

Il faut avouer, Monsieur Gorgibus, que c'est une belle qualité que de dire les choses en peu de paroles, et que les grands

parleurs, au lieu de se faire écouter, se rendent le plus souvent si importuns, qu'on ne les entend point :

Virtutem primam esse puta compescere linguam[1].

Oui, la plus belle qualité d'un honnête homme, c'est de parler peu.

GORGIBUS.

Vous saurez donc....

LE DOCTEUR.

Socrates[2] recommandoit trois choses fort soigneusement à ses disciples : la retenue dans les actions, la sobriété dans le manger, et de dire les choses en peu de paroles. Commencez donc, Monsieur Gorgibus.

GORGIBUS.

C'est ce que je veux faire.

LE DOCTEUR.

En peu de mots, sans façon, sans vous amuser à beaucoup de discours, tranchez-moi d'un apophthegme[3], vite, vite, Monsieur Gorgibus, dépêchons, évitez la prolixité.

GORGIBUS.

Laissez-moi donc parler.

LE DOCTEUR.

Monsieur Gorgibus, touchez là[4] : vous parlez trop; il faut que quelque autre me dise la cause de leur querelle.

1. « Croyez que la première des vertus est de retenir sa langue. » Ce vers se trouve, comme résumé de plusieurs autres adages, dans le recueil des *Chiliades* d'Érasme (édition de Genève, 1606, colonne 1733). Il est pris des *Distiques* si souvent réimprimés sous le nom de Dionysius Cato; c'est le premier hexamètre du troisième distique (tome II, p. 441, du *Livre des Proverbes français*, par M. Leroux de Lincy, où les *Distiques* sont reproduits avec une traduction du douzième siècle; voyez le même Livre, tome I, p. xxj-xxvij).

2. Socrate. (1819.) — Le Docteur prononçait sans doute *Socratès*.

3. Pancrace dit dans *le Mariage forcé*, scène IV (édition de 1682, où ces mots se trouvent pour la première fois) : « Tranchez-moi votre discours d'un apophthegme à la laconien

4. Cette locution est employée de même pour rompre et couper court, dans *le Bourgeois gentilhomme*, acte III, scène XII : « Touchez là, Monsieur : ma fille n'est pas pour vous. »

VILLEBREQUIN.

Monsieur le Docteur, vous saurez que....

LE DOCTEUR.

Vous êtes un ignorant, un indocte, un homme ignare de toutes les bonnes disciplines[1], un âne en bon françois. Hé quoi? vous commencez la narration sans avoir fait un mot d'exorde? Il faut que quelque autre me conte le désordre. Mademoiselle, contez-moi un peu le détail de ce vacarme.

ANGÉLIQUE.

Voyez-vous bien là mon gros coquin, mon sac à vin de mari?

LE DOCTEUR.

Doucement, s'il vous plaît : parlez avec respect de votre époux, quand vous êtes devant la moustache d'un docteur comme moi.

ANGÉLIQUE.

Ah vraiment oui, docteur! Je me moque bien de vous et de votre doctrine, et je suis docteur quand je veux.

LE DOCTEUR.

Tu es docteur quand tu veux, mais je pense[2] que tu es un plaisant docteur. Tu as la mine de suivre fort ton caprice : des parties d'oraison[3], tu n'aimes que la conjonction; des genres, le masculin[4]; des déclinaisons, le génitif; de la syntaxe, *mobile cum fixo;* et enfin de la quantité, tu n'aimes que le dactyle, *quia constat ex una longa et duabus brevibus*[5]. Ve-

1. « Allez, vous êtes un impertinent, mon ami, un homme ignare de toute bonne discipline, bannissable de la république des lettres. » (*Le Mariage forcé*, commencement de la scène IV dans l'édition de 1682; celle de 1668 ne donne pas les mots : « ignare de toute bonne discipline. »

2. Quand tu veux? Ouais! je pense. (1819.)

3. Dans le manuscrit : « des parties de raison; » mais c'est certainement une faute.

4. Des genres, que le masculin. (1819.)

5. On comprendra le motif qui nous empêche de traduire et d'expliquer ces divers mots latins. — Dans *le Pédant joué* de Cyrano de Bergerac, acte I, scène I, et au Ve acte, scène V, on trouve des plaisanteries grammaticales du même genre, et, ce qu'il y a de pis,

nez çà, vous, dites-moi un peu quelle est la cause, le sujet de votre combustion.

LE BARBOUILLÉ.

Monsieur le Docteur....

LE DOCTEUR.

Voilà qui est bien commencé : « Monsieur le Docteur ! » ce mot de docteur a quelque chose de doux à l'oreille[1], quelque chose plein d'emphase : « Monsieur le Docteur ! »

LE BARBOUILLÉ.

A la mienne volonté....

LE DOCTEUR.

Voilà qui est bien : « à la mienne volonté ! » La volonté présuppose le souhait, le souhait présuppose des moyens pour arriver à ses fins, et la fin présuppose un objet : voilà qui est bien : « à la mienne volonté ! »

LE BARBOUILLÉ.

J'enrage.

LE DOCTEUR.

Ôtez-moi ce mot : « j'enrage ; » voilà un terme bas et populaire.

LE BARBOUILLÉ.

Hé ! Monsieur le Docteur, écoutez-moi, de grâce.

c'est qu'elles sont en français. — La règle *mobile cum fixo* est ainsi rendue au commencement de la syntaxe de Despautère (dans les *Commentarii grammatici*, Paris, Robert Estienne, 1537, in-folio, p. 187) :

Mobile cum fixo, genere et casu numeroque,
Conveniat. Nomen sic vult cognomini adesse.

Dans le questionnaire qui suit ces deux vers, on lit les demandes et réponses suivantes : *Quare* (adjectivum) *dicitur mobile?* — *Quia de genere movetur in genus....* — *Quare* (substantivum) *dicitur fixum?* — *Quia firmum est, nec movetur de genere in genus.* — Les mêmes *Commentarii* comprennent un traité de versification.

1. Ce mot a quelque chose de doux à l'oreille. (1819.) — C'est ainsi, et pour des raisons tout aussi personnelles, que la comtesse d'Escarbagnas (scène v) admire la beauté de ce prétendu vers qui la concerne :

« Une personne de qualité ! »

LE DOCTEUR.

Audi, quæso[1], auroit dit Ciceron[2].

LE BARBOUILLÉ.

Oh! ma foi, si se rompt, si se casse, ou si se brise, je ne m'en mets guère en peine; mais tu m'écouteras, ou je te vais casser ton museau doctoral; et que diable donc est ceci?

(Le Barbouillé, Angélique, Gorgibus, Cathau, Villebrequin parlent tous à la fois, voulant dire la cause de la querelle, et le Docteur aussi, disant que la paix est une belle chose, et font un bruit confus de leurs voix[3]; et pendant tout le bruit, le Barbouillé attache le Docteur par le pied, et le fait tomber; le Docteur se doit laisser tomber sur le dos; le Barbouillé l'entraîne par la corde qu'il lui a attachée au pied, et, en l'entraînant, le Docteur doit toujours parler, et compte par ses doigts toutes ses raisons, comme s'il n'étoit point à terre, alors qu'il ne paroît plus[4].)

1. C'est la traduction des mots : « écoutez-moi, de grâce, » que le Barbouillé vient de dire.

2. Le Docteur prononce *Ciceron* (avec un *e* muet), ce qui donne lieu au jeu de mots qui suit.

3. « De leur voix, » au singulier, dans le manuscrit.

4. L'édition de 1819 modifie çà et là ce jeu de scène, de la manière suivante : « Le Barbouillé, Angélique, Gorgibus, Cathau, Villebrequin voulant dire la cause de la querelle, et le Docteur disant que la paix est une belle chose, parlent tous à la fois. Au milieu de tout ce bruit, le Barbouillé attache le Docteur par le pied, et le fait tomber; le Docteur se doit laisser tomber sur le dos; le Barbouillé l'entraîne par la corde qu'il lui a attachée au pied, et pendant qu'il l'entraîne, le Docteur doit toujours parler, et compter par ses doigts toutes ses raisons, comme s'il n'étoit point à terre. (*Le Barbouillé et le Docteur disparoissent.*) »

L'analyse de *la Jalousie du Barbouillé* que J. B. Rousseau donne de mémoire à Brossette, dans sa lettre du 12 décembre 1731 (voyez la *Notice*, p. 11), est très-inexacte pour toute la fin de cette farce. Rousseau confond la fin de la VIe scène du *Barbouillé* avec le dénoûment, et il attribue à la femme du Barbouillé les coups de bâton donnés par Angélique à son mari dans le second acte de *George Dandin*, scène VIII. Voici la fin de cette analyse : « Ils s'en vont (*le Barbouillé et le Docteur*), hormis la femme, qui demeure pour attendre son galant, avec qui elle est surprise par le mari, qui amène avec lui son beau-père Villebrequin[a]. Elle donne des coups de bâton au Barbouillé, feignant de les donner au galant; son père et elle se tournent contre le mari, qui continue ses invectives. Le Docteur met la tête à la fenêtre, et leur fait à tous des répriman-

[a] C'est Gorgibus, et non Villebrequin, qui est le beau-père du Barbouillé.

GORGIBUS.

Allons, ma fille, retirez-vous chez vous, et vivez bien avec votre mari.

VILLEBREQUIN.

Adieu, serviteur et bonsoir[1].

SCÈNE VII

VALÈRE, LA VALLÉE. Angélique s'en va[2].

VALÈRE.

Monsieur, je vous suis obligé du soin que vous avez pris, et je vous promets de me rendre à l'assignation que vous me donnez, dans une heure[3].

LA VALLÉE.

Cela ne peut se différer; et si vous tardez un quart d'heure, le bal sera fini dans un moment, et vous n'aurez pas le bien[4] d'y voir celle que vous aimez, si vous n'y venez tout présentement.

VALÈRE.

Allons donc ensemble de ce pas[5].

des; il descend pour mettre la paix entre eux; ils se sauvent tous pour se dérober à la volubilité de sa langue; et le Barbouillé, plus impatienté que les autres, pendant qu'il poursuit ses déclamations, lui attache une corde au pied, et l'ayant fait tomber, le traîne à écorche-cul jusque dans la coulisse, avec quoi finit la comédie. » (*Lettres de Rousseau sur différents sujets*, Genève, 1764, in-12, tome II, p. 211.)

1. *Villebrequin, Gorgibus et Angélique s'en vont.* (1819.)

2. Ces mots : « Angélique s'en va, » manquent dans l'édition de 1819, où ils auraient fait double emploi avec l'addition précédente.

3. Et je vous promets de me rendre dans une heure à l'assignation que vous me donnez. (1819.)

4. Le bal sera fini dans un moment : vous n'aurez pas le bien. (1819.)

5. *Ils s'en vont.* (1819.)

SCÈNE VIII.

ANGÉLIQUE.

Cependant que mon mari n'y est pas, je vais faire un tour à un bal que donne une de mes voisines. Je serai revenue auparavant lui, car il est quelque part au cabaret : il ne s'apercevra pas que je suis sortie. Ce maroufle-là me laisse toute seule à la maison, comme si j'étois son chien[1].

SCÈNE IX.

LE BARBOUILLÉ.

Je savois bien que j'aurois raison de ce diable de Docteur, et de toute sa fichue doctrine. Au diable l'ignorant! j'ai bien renvoyé toute la science par terre[2]. Il faut pourtant que j'aille un peu voir si notre bonne ménagère m'aura fait à souper[3].

SCÈNE X.

ANGÉLIQUE.

Que je suis malheureuse! j'ai été trop tard[4], l'assemblée est finie : je suis arrivée justement comme tout le monde sortoit; mais il n'importe, ce sera pour une autre fois. Je m'en vais cependant au logis comme si de rien n'étoit. Mais la porte est fermée[5]. Cathau, Cathau!

1. *Elle s'en va.* (1819.)
2. J'ai bien envoyé toute sa science par terre. (1819.)
3. *Il sort.* (1819)
4. J'ai resté trop tard. (1819.)
5. Ouais! la porte est fermée. (1819.)

SCÈNE XI.

LE BARBOUILLÉ, à la fenêtre, ANGÉLIQUE.

LE BARBOUILLÉ.

Cathau, Cathau! Hé bien! qu'a-t-elle fait, Cathau? et d'où venez-vous, Madame la carogne, à l'heure qu'il est, et par le temps qu'il fait?

ANGÉLIQUE.

D'où je viens? ouvre-moi seulement, et je te le dirai après.

LE BARBOUILLÉ.

Oui? Ah! ma foi, tu peux aller coucher d'où tu viens[1], ou, si tu l'aimes mieux, dans la rue : je n'ouvre point à une coureuse comme toi. Comment, diable! être toute seule à l'heure qu'il est! Je ne sais si c'est imagination, mais mon front m'en paroît plus rude de moitié.

ANGÉLIQUE.

Hé bien! pour être toute seule, qu'en veux-tu dire? Tu me querelles quand je suis en compagnie : comment faut-il donc faire?

LE BARBOUILLÉ.

Il faut être retirée à la maison, donner ordre au souper, avoir soin du ménage, des enfants; mais sans tant de discours inutiles, adieu, bonsoir, va-t'en au diable et me laisse en repos.

ANGÉLIQUE.

Tu ne veux pas m'ouvrir?

LE BARBOUILLÉ.

Non, je n'ouvrirai pas.

ANGÉLIQUE.

Hé! mon pauvre petit mari, je t'en prie, ouvre-moi, mon cher petit cœur.

LE BARBOUILLÉ.

Ah, crocodile! ah, serpent dangereux! tu me caresses pour me trahir[2].

1. Tu peux aller coucher là d'où tu viens. (1819.)

2. « Ah! crocodile qui flatte les gens pour les étrangler. » (*George Dandin*, acte III, scène VI.)

ANGÉLIQUE.

Ouvre, ouvre donc.

LE BARBOUILLÉ.

Adieu! *Vade retro, Satanas*[1].

ANGÉLIQUE.

Quoi? tu ne m'ouvriras point[2]?

LE BARBOUILLÉ.

Non.

ANGÉLIQUE.

Tu n'as point de pitié[3] de ta femme, qui t'aime tant?

LE BARBOUILLÉ.

Non, je suis inflexible : tu m'as offensé, je suis vindicatif comme tous les diables, c'est-à-dire bien fort; je suis inexorable[4].

ANGÉLIQUE.

Sais-tu bien que si tu me pousses à bout, et que tu me mettes en colère, je ferai quelque chose dont tu te repentiras?

LE BARBOUILLÉ.

Et que feras-tu, bonne chienne[5]?

ANGÉLIQUE.

Tiens, si tu ne m'ouvres, je m'en vais me tuer devant la porte; mes parents, qui sans doute viendront ici auparavant de se coucher, pour savoir si nous sommes bien ensemble, me trouveront morte, et tu seras pendu.

LE BARBOUILLÉ.

Ah, ah, ah, ah[6], la bonne bête! et qui y perdra le plus de nous deux? Va, va, tu n'es pas si sotte que de faire ce coup-là.

1. « Retire-toi, Satan. »
2. Quoi? tu ne m'ouvriras pas? (1819.)
3. Et tu n'as point de pitié. (1819.)
4. « Je suis inexorable. » (*George Dandin*, acte III, scène VI.)
5. « ANGÉLIQUE. Hé bien! si vous me réduisez au désespoir, je vous avertis qu'une femme, en cet état, est capable de tout, et que je ferai quelque chose ici dont vous vous repentirez. GEORGE DANDIN. Et que ferez-vous, s'il vous plaît? » (*George Dandin*, acte III, scène VI.)
6. Nous suivons le manuscrit, mais on serait tenté d'écrire plutôt : « Ha, ha, ha, ha! »

ANGÉLIQUE.

Tu ne le crois donc pas? Tiens, tiens, voilà mon couteau tout prêt : si tu ne m'ouvres, je m'en vais tout à cette heure m'en donner dans le cœur[1].

LE BARBOUILLÉ.

Prends garde, voilà qui est bien pointu.

ANGÉLIQUE.

Tu ne veux donc pas m'ouvrir?

LE BARBOUILLÉ.

Je t'ai déjà dit vingt fois que je n'ouvrirai point; tue-toi, crève, va-t'en au diable, je ne m'en soucie pas.

ANGÉLIQUE, faisant semblant de se frapper.

Adieu donc!... Ay[2]! je suis morte.

LE BARBOUILLÉ.

Seroit-elle bien assez sotte pour avoir fait ce coup-là? Il faut que je descende avec la chandelle pour aller voir[3].

ANGÉLIQUE.

Il faut que je t'attrape[4]. Si je peux entrer dans la maison subtilement, cependant que tu me chercheras, chacun aura bien son tour.

LE BARBOUILLÉ.

Hé bien! ne savois-je pas bien qu'elle n'étoit pas si sotte? Elle est morte, et si[5] elle court comme le cheval de Pacolet[6].

1. « Mon cœur se portera jusqu'aux extrêmes résolutions; et, de ce couteau que voici, je me tuerai sur la place. » (*George Dandin*, acte III, scène VI.)

2. Racine écrit de même *ay*, et non *aïe*, au vers 810 des *Plaideurs*, acte III, scène III.

3. « Ouais! seroit-elle bien si malicieuse que de s'être tuée pour me faire pendre? Prenons un bout de chandelle pour aller voir. » (*George Dandin*, acte III, scène VI.)

4. On peut hésiter, dans le manuscrit, entre *t'attrape* et *l'attrape*.

5. *Et si*, c'est-à-dire *et pourtant :* voyez le *Lexique*.

6. « Vulgairement on dit : *Il faudroit avoir le cheval de Pacolet pour aller si vite en ce lieu-là.* » (Antoine Oudin, *Curiosités françoises*, Paris, 1640, p. 93.) M. Leroux de Lincy ajoute à cette explication, dans son *Livre des Proverbes français* (2e édition, tome II, p. 58), ce passage de Rabelais, où Carpalim dit : « Et ne crains ny traict ny flesche, ny cheval tant soit legier, et feust-ce Pegase de Per-

Ma foi, elle m'avoit fait peur tout de bon. Elle a bien fait de gagner au pied[1]; car si je l'eusse trouvée en vie, après m'avoir fait cette frayeur-là, je lui aurois apostrophé cinq ou six clystères de coups de pied dans le cul, pour lui apprendre à faire la bête. Je m'en vais me coucher cependant. Oh! oh! je pense que le vent a fermé la porte. Hé! Cathau, Cathau, ouvre-moi.

ANGÉLIQUE.

Cathau, Cathau! Hé bien! qu'a-t-elle fait, Cathau? Et d'où venez-vous, Monsieur l'ivrogne? Ah! vraiment, va, mes parents, qui vont venir dans un moment, sauront tes vérités. Sac

seus, ou Pacolet, que devant eulx je n'eschappe gaillard et sauf. » (*Pantagruel*, chapitre XXIV.) M. Leroux de Lincy renvoie ensuite au roman de chevalerie du cycle des douze pairs qui a pour titre : *Valentin et Orson*. Ce livre a eu une infinité d'éditions; la première citée par Brunet est de 1489 et la dernière de 1820; l'exemplaire que nous avons parcouru à la Bibliothèque nationale est fort laid, quoique précieux comme rareté, et a pu être de ceux qui ont traîné sur le comptoir des Gorgibus ou dans l'antichambre des précieuses; il a pour titre : *L'Histoire des deux nobles et vaillants chevaliers Valentin et Orson, fils de l'empereur de Grèce et neveux au très-chrétien roi de France Pepin*, Lyon, M DC V, in-12. On y peut lire (p. 169) que « Au château de plaisance de la belle dame Esclarmonde (*sœur du roi et géant Sarrasin Ferragus*) il y avoit un nain qu'elle avoit nourri dès son enfance et gardé et mis à l'école; icelui nain avoit nom Pacolet, de grand et subtil engin étoit plein, lequel à l'école de Tollete tant avoit aprins de l'art de nigromance, que par-dessus tous autres étoit parfait, en telle manière que par enchantement il fit un petit cheval de bois, et en la tête d'icelui avoit fait artificiellement une cheville qui étoit tellement assise que toutes les fois qu'il montoit sur le cheval pour aller quelque part, il tournoit la cheville devers le lieu où il vouloit aller, et tantôt se trouvoit en la place sans mal; car le cheval étoit de telle façon, qu'il alloit par l'air plus soudainement que nul oiseau ne savoit voler. » — Ce cheval est l'un de ceux qui ont donné à Cervantes l'idée de son Clavilègne (*Don Quichotte*, 2e partie, chapitres XL et XLI). — Le « fameux valet de pied de Monseigneur le Prince » dont parle Boileau à la fin de la IXe *épître* pourrait bien avoir reçu ce sobriquet par allusion au nain agile du roman.

1. De se sauver : voyez le *Lexique*.

à vin infâme[1], tu ne bouges du cabaret, et tu laisses une pauvre femme avec des petits enfants, sans savoir s'ils ont besoin de quelque chose, à croquer le marmot tout le long du jour.

LE BARBOUILLÉ.

Ouvre vite, diablesse que tu es, ou je te casserai la tête.

SCÈNE XII.

GORGIBUS, VILLEBREQUIN, ANGÉLIQUE, LE BARBOUILLÉ.

GORGIBUS.

Qu'est ceci? toujours de la dispute, de la querelle et de la dissension!

VILLEBREQUIN.

Hé quoi? vous ne serez jamais d'accord?

ANGÉLIQUE.

Mais voyez un peu, le voilà qui est soûl, et revient, à l'heure qu'il est, faire un vacarme horrible; il me menace.

GORGIBUS.

Mais aussi ce n'est pas là l'heure de revenir. Ne devriez-vous pas, comme un bon père de famille, vous retirer de bonne heure, et bien vivre avec votre femme?

LE BARBOUILLÉ.

Je me donne au diable, si j'ai sorti de la maison, et demandez plutôt à ces Messieurs[2] qui sont là-bas dans le parterre; c'est elle qui ne fait que de revenir. Ah! que l'innocence est opprimée!

VILLEBREQUIN.

Çà, çà; allons, accordez-vous; demandez-lui pardon.

LE BARBOUILLÉ.

Moi, pardon! j'aimerois mieux que le diable l'eût emportée. Je suis dans une colère que je ne me sens pas.

1. Sac à vin, infâme. (1819.)

2. Si j'ai sorti de la maison : demandez plutôt a ces Messieurs. (1819.)

GORGIBUS.

Allons, ma fille, embrassez votre mari, et soyez bons amis [1].

SCÈNE XIIIe ET DERNIÈRE.

LE DOCTEUR, à la fenêtre, en bonnet de nuit et en camisole;
LE BARBOUILLÉ, VILLEBREQUIN,
GORGIBUS, ANGÉLIQUE.

LE DOCTEUR.

Hé quoi? toujours du bruit, du désordre, de la dissension, des querelles, des débats, des différends, des combustions [2], des altercations éternelles. Qu'est-ce? qu'y a-t-il donc? On ne sauroit avoir du repos.

VILLEBREQUIN.

Ce n'est rien, Monsieur le Docteur : tout le monde est d'accord.

LE DOCTEUR.

A propos d'accord, voulez-vous que je vous lise un chapitre d'Aristote, où il prouve que toutes les parties de l'univers ne subsistent que par l'accord qui est entre elles [3]?

VILLEBREQUIN.

Cela est-il bien long?

LE DOCTEUR.

Non, cela n'est pas long : cela contient environ soixante ou quatre-vingts pages.

1. Comme Voltaire et la Serre l'ont dit (voyez ci-dessus, p. 12 et 13), cette scène et les deux précédentes ont plus tard servi de canevas à Molière pour les scènes VI et VII du IIIe acte de *George Dandin*, de même que les scènes II, VI et XIII, où paraît le Docteur, semblent une esquisse de la scène VI du second acte du *Dépit amoureux*, où figure Métaphraste, et de la scène IV, du *Mariage forcé*, où figure Pancrace.

2. « Des combustions » est répété dans le manuscrit, où, à la ligne suivante, on lit « actractions, » pour « altercations. »

3. Le chapitre que le Docteur offre de lire à Villebrequin pourrait bien être le cinquième du petit traité apocryphe *du Monde*. Il est loin d'être aussi long qu'il va le dire; mais il se promettait sans doute de l'allonger par ses commentaires.

VILLEBREQUIN.

Adieu, bonsoir! nous vous remercions.

GORGIBUS.

Il n'en est pas de besoin.

LE DOCTEUR.

Vous ne le voulez pas?

GORGIBUS.

Non.

LE DOCTEUR.

Adieu donc! puisqu'ainsi est; bonsoir! *latine, bona nox*[1].

VILLEBREQUIN.

Allons-nous-en souper ensemble, nous autres.

1. « En latin, bonne nuit. »

FIN DE LA JALOUSIE DU BARBOUILLÉ.

LE

MÉDECIN VOLANT

NOTICE.

Dès 1660, un des premiers ennemis de Molière par ordre de date, Somaize, disait de lui dans la préface de sa pièce des *Véritables Précieuses* : « Il est singe en tout ce qu'il fait..., et.... il a imité, par une singerie dont il est seul capable, *le Médecin volant* et plusieurs autres pièces des mêmes Italiens, qu'il n'imite pas seulement en ce qu'ils ont joué sur leur théâtre, mais encore en leurs postures, contrefaisant sans cesse sur le sien et Trivelin et Scaramouche. »

Ainsi donc, d'après Somaize, Molière a imité un *Médecin volant* représenté par la troupe italienne. Seulement Somaize se trompait quand il affirmait que Molière était seul capable d'une *singerie* pareille; car, dès l'année suivante, en novembre 1661, Boursault faisait représenter à l'Hôtel de Bourgogne une comédie en un acte, en vers, intitulée *le Médecin volant*, et en l'imprimant trois ans plus tard (en janvier 1665), il pouvait dire dans l'avis *Au lecteur* : « Le sujet est italien; il a été traduit en notre langue, représenté de tous côtés. » Il nous apprend en effet, à la fin du même avis, que le théâtre du Marais avait aussi représenté une version en vers, bien inférieure à la sienne, du *Medico volante*.

En 1819, comme nous l'avons dit, Viollet le Duc publia pour la première fois la suite de scènes que nous donnons ici sous le titre du *Médecin volant*. Cette farce, ou plutôt ce simple canevas est-il bien de Molière? Nous le croyons, sans pouvoir l'affirmer. Mais ce qu'il nous est encore plus impossible de décider, c'est dans quelle mesure l'auteur de cette petite pièce a imité *il Medico volante* : nous ne connaissons pas l'original italien.

Cependant Cailhava et d'autres critiques après lui l'ont cité. Deux fois, à propos de *l'Amour médecin* et du *Médecin malgré lui*[1], Cailhava parle « de la pièce, de la comédie italienne *il Medico volante*, » comme s'il avait lu une pièce imprimée sous ce titre, et il

1. *Études sur Molière* par Cailhava, 1802, p. 133 et p. 154.

en cite quelque chose. Il est probable pourtant que Cailhava n'e connaissait que l'analyse publiée par les frères Parfaict et par Desboulmiers[1]. Nous dirons où ceux-ci avaient eux-mêmes pris cette analyse assez courte. Quant à Cailhava, il semble n'avoir osé avouer qu'il ne connaissait point l'original; rien ne serait pourtant plus excusable, si cet original n'existait point.

Or, jusqu'à preuve du contraire, nous ne croirons guère à l'existence de cette farce italienne, à l'existence du moins d'une œuvre écrite ou imprimée. Ce n'est pas seulement parce que nous l'avons vainement cherchée dans les bibliothèques publiques : nous avons d'autres raisons d'en douter, et la première, c'est que les pièces représentées par les comédiens italiens de Paris, au temps de Molière, étaient de purs canevas que les acteurs se réservaient de développer *à l'improvisade*[2]; aucune n'était ni imprimée, ni même écrite. Nous avons sur ce point le témoignage de Gherardi : « Les pièces italiennes ne sauroient s'imprimer. La raison est que les comédiens italiens n'apprennent rien par cœur, et qu'il leur suffit pour jouer une comédie d'en avoir vu le sujet un moment avant que d'aller sur le théâtre. Aussi la plus grande beauté de leurs pièces est inséparable de l'action. Le succès de leurs comédies dépend absolument des acteurs, qui leur donnent plus ou moins d'agrément, selon qu'ils ont plus ou moins d'esprit, et selon la situation bonne ou mauvaise où ils se trouvent en jouant[3]. »

Il y a bien là un peu de vanterie; la préparation était plus sérieuse que ne le ferait supposer Gherardi. Nous en avons la preuve dans un manuscrit de la Bibliothèque nationale (Collection Soleinne, Fonds français, nº 9328); et dans ce manuscrit même nous trouvons une raison nouvelle de douter de l'existence de la pièce du *Medico volante*.

Ce manuscrit est la traduction abrégée d'un recueil de canevas écrits par le célèbre arlequin Dominique[4]. Il contient le plan des rôles joués par lui sur le Théâtre italien. La traduction a été faite par Gueullette, substitut du procureur du Roi au Châtelet de Paris, connu par son goût pour le théâtre. Les frères Parfaict, dans la préface de leur *Histoire de l'ancien théâtre italien*, disent comment

1. Voyez, des premiers, leur *Histoire de l'ancien théâtre italien*, Paris, 1753, in-12, p. 205-225; et de l'autre, l'*Histoire anecdotique et raisonnée du théâtre italien*, Paris, 1769, in-12, tome I, p. 76-84.

2. Voyez l'extrait, cité plus haut, p. 12, d'une lettre de J. B. Rousseau.

3. *Le Théâtre italien ou le Recueil de toutes les scènes françoises qui ont été jouées sur le théâtre italien de l'Hôtel de Bourgogne*, MDCXCV, page 1 de l'*Avertissement*.

4. L'intitulé de la table est : *Recueil de sujets de pièces tirées de l'italien*.

e'ur la
édition qine
nous une j'ai,
mais le 1er vol.
Th. de Gherardi
avait paru dès
1600, selon le
Journal des Savants
18 p. 13 : les 5
1717

Gueullette était devenu possesseur du manuscrit original écrit de la main de Dominique. Quant à eux, ils n'ont eu sous les yeux que la traduction, et c'est de là qu'ils ont tiré, ainsi que Desboulmiers, leurs analyses des pièces italiennes. Dans ces canevas, Dominique, parlant de lui-même à la première personne, indique la marche des scènes où il figure, les principaux traits du dialogue, la place des scènes qu'il se réserve d'improviser; par exemple on y trouve cette indication (p. 102) : « Je.... finis cet acte (*le premier précisément du* Medico volante, *qui en avait trois*) par une scène à ma fantaisie. » Il n'est donc pas rigoureusement vrai, comme l'affirme Gherardi, que, le sujet une fois convenu entre les comédiens, la pièce fût absolument improvisée.

C'est dans ce recueil que nous trouvons le canevas du *Medico volante*, du moins celui des scènes où paraissait Dominique, et qui, vu l'importance de son rôle, devaient être à peu près toute la pièce. Ce canevas, dont nous citerons des passages dans les notes du *Médecin volant*, remplit les pages 95 à 107. Les frères Parfaict et Desboulmiers en ont reproduit presque textuellement la plus grande partie, se contentant de supprimer certaines plaisanteries obscènes, qui donnent une singulière idée des licences permises sur le Théâtre italien, et qui ont effarouché jusqu'au traducteur[1].

Maintenant, comment supposer que, si le *Medico volante* avait été imprimé ou même simplement écrit *in extenso*, Dominique eût pris la peine de fixer ainsi pour lui-même la marche de la pièce et le plan des scènes où il figurait? L'existence du canevas manuscrit ne dément-elle pas celle de la pièce imprimée?

Le fond de ce canevas est à peu près le même que celui de la farce attribuée à Molière. Cependant il offre aussi quelques notables différences, surtout dans la dernière partie; car Desboulmiers ajoute (p. 84) au résumé donné par Dominique ce détail important, qui n'est pas dans le manuscrit, et qui explique le titre : « La situation qui donne le titre à la pièce est une lettre qu'Arlequin (*déguisé en médecin*) doit remettre à l'amoureuse; la porte lui étant interdite, il entre et sort plusieurs fois par la fenêtre. » Dans la farce de Molière, Sganarelle a de tout autres motifs d'exercer son agilité.

Nous ne prétendons pas du reste que le *Medico volante*, tel qu'il se jouait au temps où Molière l'imita, fût exactement tel qu'il devint plus tard avec Dominique. En effet, *le Médecin volant* est inscrit pour la première fois, sur le *Registre de la Grange*, à la date du

1. « Je ne comprends pas, dit en un endroit (p. 100) le bon Gueullette, après avoir scrupuleusement traduit et même commenté un fort vilain calembour, je ne comprends pas comment Dominique, que l'on disoit un homme si sage, *ait* jamais osé employer cette phrase-ci, ni en Italie ni à Paris. »

18 avril 1659. Or c'est seulement en 1660, selon les frères Parfaict (p. 59), que Dominique arriva à Paris. On peut donc supposer, si l'on veut, l'existence d'un canevas italien plus semblable à la pièce de Molière que celui de Dominique. Cette supposition intéresserait l'honneur de Boursault, qui prétend, dans l'avis *Au lecteur* de son *Médecin volant*, avoir fait une *traduction fidèle* de la pièce italienne. Or sa comédie suit pas à pas celle de Molière; c'est la même marche, les mêmes jeux de scène, souvent les mêmes expressions. Si donc Boursault n'a pas *traduit fidèlement* les Italiens, il a copié Molière. Cela est possible. Il est bien sûr qu'en fait de propriété littéraire les idées étaient alors loin d'être aussi nettes et les susceptibilités aussi vives qu'aujourd'hui. Peut-être aussi Boursault prenait-il pour un titre de propriété suffisant le mérite d'avoir exprimé en vers, le plus souvent assez plats, les idées que Molière avait rendues en prose. Néanmoins le plagiat serait encore trop effronté, surtout de la part d'un écrivain comme Boursault, qui passe pour avoir été honnête, et de plus qui était déjà, au temps de l'impression de la pièce, l'ennemi déclaré de Molière. La *singerie* de Boursault en ce cas, beaucoup moins légitime que celle de Molière, qui au moins traduisait d'une langue dans une autre, l'aurait trop exposé aux représailles[1]. Peut-être y a-t-il là une présomption assez sérieuse en faveur d'un autre canevas italien, dont la pièce de Molière serait la reproduction à peu près exacte. C'est du reste un point auquel il ne faudrait pas attacher trop d'importance, s'il ne s'agissait que de la bouffonnerie, médiocre après tout, du *Médecin volant;* mais cette farce contient en germe plusieurs des traits vraiment comiques de *l'Amour médecin* et du *Médecin malgré lui*. Ces traits appartiennent-ils à Molière ou aux comédiens italiens? Voilà, selon nous, tout l'intérêt de la question.

1. Voici l'avis *Au lecteur* de Boursault; M. Victor Fournel ne l'a pas reproduit en tête de la comédie (qu'il donne au tome I, p. 108-126 de son excellent livre des *Contemporains de Molière*); il est court, et nous paraît, comme pièce au procès, plus intéressant que la Dédicace. « *Le Médecin volant* que j'expose à ton jugement, mon cher lecteur, est l'une des plus aimables pièces qui soit au théâtre, et j'en puis parler de la sorte sans choquer la bienséance, puisque ce n'est pas moi qui en suis l'auteur. Le sujet est italien; il a été traduit en notre langue, représenté de tous côtés; et je crois qu'il est plus beau de ma façon que d'aucune autre, à cause qu'outre la traduction, qui en est fidèle, il a encore la grâce de la poésie. Il est vrai qu'on le représente au Marais; mais quoiqu'il soit en vers, on peut dire que la poésie ne lui a point donné de grâce; véritablement les nouveaux acteurs qui sont entrés dans cette troupe l'ont apporté de Flandres, et c'est pour cela que le langage de cette pièce est si corrompu. Je te fais juge de ce *Médecin volant*-ci, et c'est tout ce que j'ai à te dire. »

La première représentation du *Médecin volant* dans le *Registre de la Grange* est à la date suivante :

« Samedi 18 avril 1659 (joué au Louvre deux petites comédies, *Gros-René écolier* et *le Médecin volant*, pour le Roi). »

Nous y trouvons ensuite les dates de reprises :

1660,	Samedi....	21 février (gratis en public, avec *le Dépit amoureux*, pour la paix[1]).
	Vendredi.....	1er octobre.
	Dimanche	3 —
	Mardi.....	5 —
	Samedi.....	16 — (au Louvre).
1661,	Mardi.....	14 juin.
	Mardi.....	25 octobre.
1662,	Vendredi.....	24 mars.
	Vendredi.....	28 avril.
	Dimanche	30 —
1663,	Mardi.....	15 mai.
1664,	Dimanche	29 juin.
	Vendredi.....	4 juillet.
	Dimanche	6 —
	Mardi.....	8 —

Depuis le temps de Molière jusqu'au nôtre, nous ne trouvons mentionnée qu'une seule reprise du *Médecin volant*, celle du 15 janvier 1866, au théâtre de l'Odéon, avec un prologue en vers de M. Pagès, intitulé *Molière à Pézenas*. Ce prologue, dit M. Vapereau dans sa neuvième *Année littéraire* (1866), p. 161, « est un épisode de la jeunesse du grand comique, très-agréablement mis en action et en dialogue, pour servir d'introduction à une des premières petites comédies de Molière, *le Médecin volant*. Le prologue de M. Pagès avait tout le charme des meilleures fantaisies dramatiques de circonstance; la pièce de Molière était intéressante comme première ébauche de ses célèbres satires contre les médecins. Molière et M. Pagès ont eu, l'un soutenant l'autre, huit représentations. »

Nous avons reproduit exactement le texte manuscrit de la bibliothèque Mazarine (voyez ci-dessus, p. 14), où nous n'avons eu à corriger qu'un très-petit nombre d'erreurs de copiste, que nous avons indiquées en note.

1. Il s'agit des réjouissances pour la Paix des Pyrénées, conclue dès le 7 novembre précédent, mais qui ne fut publiée que le 14 février dans les places et carrefours de Paris. Loret a mentionné les représentations gratuites que donnèrent alors les trois troupes rivales. Voyez deux citations de sa *Muse historique* dans l'*Histoire du Théâtre françois* des frères Parfaict, t. VIII, p. 375-377.

ACTEURS.

VALÈRE, amant de Lucile.
SABINE, cousine de Lucile.
SGANARELLE, valet de Valère[1].
GORGIBUS, père de Lucile.
GROS-RENÉ[2], valet de Gorgibus.
LUCILE, fille de Gorgibus.
UN AVOCAT.

1. *Sganarelle*, qui est ici le nom du valet habillé en médecin, est aussi, comme on sait, le nom du Médecin malgré lui.

2. *Gros-René* était, comme il a été dit dans la *Notice* de la première farce (ci-dessus, p. 18), le nom de théâtre de René Berthelot, dit du Parc. Cet acteur faisait déjà partie de la troupe de Molière lorsqu'elle joua pour le prince de Conti au château de la Grange, en 1653 : il devait être à ces représentations en même temps que sa femme, Mlle du Parc (née Marquise Thérèse de Gorla), que les *Mémoires de l'abbé de Cosnac* mentionnent expressément (tome I, p. 128). Molière avait à Lyon, le 19 février 1653, signé à leur contrat de mariage. Voyez le compte rendu des *Origines du théâtre de Lyon* par M. Brouchoud, que M. E. Soulié a publié sous le titre de *Molière et sa troupe à Lyon*, p. 13 et 14, 17 et 18.

LE

MÉDECIN VOLANT.

COMÉDIE[1].

SCÈNE PREMIÈRE.

VALÈRE, SABINE.

VALÈRE.

Hé bien! Sabine, quel conseil me donneras-tu[2]?

SABINE.

Vraiment, il y a bien des nouvelles. Mon oncle veut résolûment que ma cousine épouse Villebrequin[3], et les affaires sont tellement avancées, que je crois qu'ils eussent été mariés dès aujourd'hui, si vous n'étiez aimé; mais comme ma cousine m'a confié le secret de l'amour qu'elle vous porte, et que nous nous sommes vues à l'extrémité par l'avarice de mon vilain oncle, nous nous sommes avisées d'une bonne invention pour différer le mariage. C'est que ma cousine, dès l'heure que je vous parle, contrefait la malade; et le bon vieillard, qui est assez crédule, m'envoie querir un médecin. Si vous en pouviez envoyer quelqu'un qui fût de vos bons amis, et qui fût de notre intelligence, il conseilleroit à la malade de prendre l'air à la campagne. Le bonhomme ne manquera pas de faire loger ma cousine à ce pavillon qui est au bout de notre jardin, et par ce moyen vous pourriez l'entretenir à l'insu de notre

1. Le manuscrit, qui fait suivre le titre de la pièce précédente du mot *comédie*, omet ici ce mot.
2. Me donnes-tu? (1819.)
3. Voyez ci-dessus, p. 20, note 5.

vieillard, l'épouser, et le laisser pester tout son soûl avec Villebrequin.

VALÈRE.

Mais le moyen de trouver sitôt un médecin à ma poste[1], et qui voulût tant hasarder pour mon service? Je te le dis franchement, je n'en connois pas un.

SABINE.

Je songe une chose[2]: si vous faisiez habiller votre valet en médecin? Il n'y a rien de si facile à duper que le bonhomme.

VALÈRE.

C'est un lourdaud qui gâtera tout; mais il faut s'en servir faute d'autre. Adieu, je le vais chercher. Où diable trouver ce maroufle à présent? Mais le voici tout à propos.

SCÈNE II.

VALÈRE, SGANARELLE.

VALÈRE.

Ah! mon pauvre Sganarelle, que j'ai de joie de te voir! J'ai besoin de toi dans une affaire de conséquence; mais, comme je ne sais pas ce que tu sais faire....

SGANARELLE.

Ce que je sais faire, Monsieur? Employez-moi seulement en vos affaires de conséquence, en quelque chose[3] d'importance : par exemple, envoyez-moi voir quelle heure il est à une horloge, voir combien le beurre vaut au marché, abreuver un cheval; c'est alors que vous connoîtrez ce que je sais faire.

VALÈRE.

Ce n'est pas cela : c'est qu'il faut que tu contrefasses le médecin.

1. *A ma poste*, à ma convenance, tel que je le voudrais : voyez le *Lexique*. « J'avois songé en moi-même que ç'auroit été une bonne affaire de pouvoir introduire ici un médecin à notre poste. » (*Le Malade imaginaire*, acte III, scène II.)

2. Je songe à une chose. (1819.)

3. Ou pour quelque chose. (1819.)

SGANARELLE.

Moi, médecin, Monsieur! Je suis prêt à faire tout ce qu'il vous plaira; mais pour faire le médecin, je suis assez votre serviteur pour n'en rien faire du tout; et par quel bout m'y prendre, bon Dieu? Ma foi! Monsieur, vous vous moquez de moi.

VALÈRE.

Si tu veux entreprendre cela, va, je te donnerai dix pistoles[1].

SGANARELLE.

Ah! pour dix pistoles, je ne dis pas que je ne sois médecin; car, voyez-vous bien, Monsieur? je n'ai pas l'esprit tant, tant subtil, pour vous dire la vérité; mais, quand je serai médecin, où irai-je?

VALÈRE.

Chez le bonhomme Gorgibus, voir sa fille, qui est malade; mais tu es un lourdaud qui, au lieu de bien faire, pourrois bien....

SGANARELLE.

Hé! mon Dieu, Monsieur, ne soyez point en peine; je vous réponds que je ferai aussi bien mourir une personne qu'aucun médecin qui soit dans la ville. On dit un proverbe, d'ordinaire : *Après la mort le médecin*[2]; mais vous verrez que si je m'en mêle, on dira : *Après le médecin, gare la mort!* Mais néanmoins, quand je songe, cela est bien difficile de faire le médecin; et si je ne fais rien qui vaille...?

VALÈRE.

Il n'y a rien de si facile en cette rencontre : Gorgibus est un homme simple, grossier, qui se laissera étourdir de ton discours, pourvu que tu parles d'Hippocrate et de Galien[3], et que tu sois un peu effronté.

1. Dans le manuscrit, *des*, au lieu de *dix;* mais la suite de la scène, où Sganarelle revient deux fois aux *dix pistoles*, montre que *des* est une faute de copie.

2. C'est-à-dire que le médecin arrive trop tard, après la mort du malade.

3. « Hippocrate et Galien étaient alors des autorités infaillibles qu'on ne s'avisait point de discuter. On leur avait voué une espèce de culte; on les qualifiait de divins. Voyez dans les *Lettres de Gu*

SGANARELLE.

C'est-à-dire qu'il lui faudra parler philosophie, mathématique. Laissez-moi faire; s'il est un homme facile, comme vous le dites, je vous réponds de tout; venez seulement me faire avoir un habit de médecin, et m'instruire de ce qu'il faut faire[1], et me donner mes licences, qui sont les dix pistoles promises[2].

SCÈNE III.

GORGIBUS, GROS-RENÉ.

GORGIBUS.

Allez vitement chercher un médecin, car ma fille est bien malade, et dépêchez-vous.

GROS-RENÉ.

Que diable aussi! pourquoi vouloir donner votre fille à un vieillard? Croyez-vous que ce ne soit pas le desir qu'elle a

Patin, édition Réveillé-Parise (tome III, p. 694), celle du 26 avril 1669, où il s'écrie : « Vivent les Grecs, et surtout le divin Galien! » Gui Patin dit encore (lettre du 27 mai 1659, tome III, p. 137), en parlant de son confrère Baralis, âgé de quatre-vingts ans, *saigné onze fois depuis six jours*, et qui était en danger de mort : « Il « sait bien son Hippocrate et son Galien, et a fait la médecine en « homme d'honneur toute sa vie : plût à Dieu que je susse l'Hip- « pocrate et le Galien grec comme il l'a su! » (*Note de M. le docteur de Parseval.*)

1. De ce qu'il me faut faire. (1819.)

2. *Valère et Sganarelle s'en vont*. (1819.) — *Licences*, comme on sait, se disait familièrement autrefois pour « lettres de licence, » élevant au degré de licencié. « Enfin, dit M. Diafoirus de son fils Thomas (acte II, scène v, du *Malade imaginaire*),... il en est venu glorieusement à avoir ses licences. » La plaisanterie est ici peu de chose et se remarque à peine. Mais l'autre Sganarelle, celui du *Médecin malgré lui*, l'a mise toute en action; c'est un des plus jolis traits de sa verve fantasque : on se rappelle par quel jeu de scène il prépare et prolonge l'effet de ce mot si gai : « Vous êtes médecin maintenant, je n'ai jamais eu d'autres licences. » Acte II, scène II.)

d'avoir un jeune homme qui la travaille[1] ? Voyez-vous la connexité qu'il y a, etc. (*Galimatias*[2]).

GORGIBUS.

Va-t'en vite; je vois bien que cette maladie-là reculera bien les noces.

GROS-RENÉ.

Et c'est ce qui me fait enrager : je croyois refaire mon ventre d'une bonne carrelure[3], et m'en voilà sevré. Je m'en vais chercher un médecin pour moi aussi bien que pour votre fille; je suis désespéré[4].

SCÈNE IV.

SABINE, GORGIBUS, SGANARELLE.

SABINE.

Je vous trouve à propos, mon oncle, pour vous apprendre une bonne nouvelle. Je vous amène le plus habile médecin du monde, un homme qui vient des pays étrangers, qui sait les plus beaux secrets, et qui sans doute guérira ma cousine. On

1. Jacqueline, dans *le Médecin malgré lui* (acte II, scène I), fait la même réflexion. Ce trait se trouve également dans *le Médecin volant* de Boursault (scène V), mais il est rendu avec une crudité qui ne permet pas la citation. C'était Boursault pourtant qui, trois ans plus tard, dans *le Portrait du peintre* (acte I, scène IV), allait reprocher à Molière d'alarmer les oreilles sévères.

2. Indication d'un développement improvisé que l'acteur détaillait à son gré.

3. *Carrelure*, « les semelles neuves qu'on met à des souliers, à des bottes.... On dit proverbialement et figurément d'un homme affamé qui a fait un bon repas, qu'il s'est fait une carrelure, une bonne carrelure de ventre. » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1694.) — Du Parc (puisque on peut supposer qu'il a joué ce rôle)

Étoit homme fort rond de toutes les manières.

Voyez dans une note à ce vers du *Dépit amoureux* (le 14e de la pièce) l'indication des autres endroits où Molière a tiré bon parti à la scène de la corpulence obligée de Gros-Renés.

4. *Il sort*. (1819.)

me l'a indiqué par bonheur, et je vous l'amène. Il est si savant, que je voudrois de bon cœur être malade, afin qu'il me guérît.

GORGIBUS.

Où est-il donc ?

SABINE.

Le voilà qui me suit ; tenez, le voilà.

GORGIBUS.

Très-humble serviteur à Monsieur le médecin ! Je vous envoie querir pour voir ma fille, qui est malade ; je mets toute mon espérance en vous.

SGANARELLE.

Hippocrate dit, et Galien par vives raisons persuade qu'une personne ne se porte pas bien quand elle est malade. Vous avez raison de mettre votre espérance en moi ; car je suis le plus grand, le plus habile, le plus docte médecin qui soit dans la faculté végétable, sensitive et minérale.

GORGIBUS.

J'en suis fort ravi.

SGANARELLE.

Ne vous imaginez pas que je sois un médecin ordinaire, un médecin du commun. Tous les autres médecins ne sont, à mon égard, que des avortons de médecine[1]. J'ai des talents particuliers, j'ai des secrets. *Salamalec*, *salamalec*. « Rodrigue, as-tu du cœur ? » *Signor*, *si ; segnor*, *non*[2]. *Per omnia sæcula sæculorum*[3]. Mais encore voyons un peu.

SABINE.

Hé ! ce n'est pas lui qui est malade, c'est sa fille.

SGANARELLE.

Il n'importe : le sang du père et de la fille ne sont qu'une même chose ; et par l'altération de celui du père, je puis con-

1. De médecins. (1819.)

2. *Signor si*, *signor no*. (1819.)

3. Ces bribes d'italien et d'espagnol, jointes à l'hémistiche du *Cid*, au latin et au mot arabe *salamalec*, « la paix soit avec vous ! » complètent le galimatias. — En prononçant les mots suivants, Sganarelle tâte le pouls à Gorgibus.

noître la maladie de la fille[1]. Monsieur Gorgibus, y auroit-il moyen de voir de l'urine de l'égrotante[2] ?

1. « CLITANDRE, *tâtant le pouls à Sganarelle*. Votre fille est bien malade. SGANARELLE. Vous connoissez cela ici? CLITANDRE. Oui, par la sympathie qu'il y a entre le père et la fille. » (*L'Amour médecin*, acte III, fin de la scène v.) — « ARLEQUIN. Je la guérirai, vous dis-je (*il lui tâte le pouls*). Mais, Monsieur, vous me paroissez être fort mal. PANTALON. Vous vous trompez, Monsieur le médecin, c'est ma fille qui est malade, et non pas moi. ARLEQUIN. N'avez-vous jamais lu la loi *scotia*[a], sur la puissance paternelle, qui dit : *tel est le père, tels sont les enfants?* Votre fille n'est-elle pas votre chair, votre sang? PANTALON. Oui, Monsieur. ARLEQUIN. Hé bien! le sang de votre fille étant échauffé, altéré, le vôtre le doit être aussi. PANTALON. Ce raisonnement est spécieux. » (*Scenario de Dominique*, p. 97 et 98.)

2. De la malade, *ægrotantis*. — Tout ce développement se retrouve dans Boursault comme dans le canevas italien, lequel, ici comme ailleurs, est pis que grossier, et impossible à reproduire. L'inspection des urines par les médecins a d'ailleurs été souvent un sujet de plaisanterie dans les contes et fabliaux du moyen âge. Rabelais n'a garde de manquer en ce point à la tradition. Le médecin Rondibilis dit (*Pantagruel*, livre III, chapitre XXXIV) : « Si ma femme se porte mal, j'en vouldrois veoir l'urine.... avant oultre proceder. » Voyez également la nouvelle LIX de Bonaventure des Periers : on y trouve même un trait du *Médecin volant*. Il s'agit d'un écolier légiste qui apprend d'un apothicaire la médecine en dix ou douze jours et que les gens de la ville prennent pour un grand médecin : « Et eussiez dict qu'ilz avoyent desjà envie d'estre malades pour le mettre en besongne.... Voicy venir urines de tous costez, etc. » (tome II, p. 210, de l'édition de M. L. Lacour, Paris, Jannet, 1856). Parlant des bouffonneries toutes semblables où se complaisait l'ancien théâtre, et que rappellent suffisamment pour le théâtre de Molière, de Regnard, certains noms de médecins et d'apothicaires, M. V. Fournel fait remarquer que tout ce bas, ce répugnant comique était, avec moins d'exagération qu'on ne serait tenté de le croire aujourd'hui, pris dans la réalité : les empiriques, par exemple, qu'on appelait alors médecins des urines, étaient en grand crédit, et Boulanger de Chalussay a pu, dans son *Élomire hypocondre*, donner au rôle d'un de ces personnages une importance telle, qu'il remplit à lui seul, et de tout l'appareil de sa spécialité, le troisième acte entier. Voyez *les Contemporains de Molière*, tome I, p. 113.

[a] Ou peut-être : « la loi *scoria*. »

GORGIBUS.

Oui-da; Sabine, vite allez querir de l'urine de ma fille[1]. Monsieur le médecin, j'ai grand'peur qu'elle ne meure.

SGANARELLE.

Ah! qu'elle s'en garde bien! il ne faut pas qu'elle s'amuse à se laisser mourir sans l'ordonnance du médecin[2]. Voilà de l'urine qui marque grande chaleur, grande inflammation dans les intestins : elle n'est pas tant mauvaise pourtant.

GORGIBUS.

Hé quoi? Monsieur, vous l'avalez?

SGANARELLE.

Ne vous étonnez pas de cela; les médecins, d'ordinaire, se contentent de la regarder; mais moi, qui suis un médecin hors du commun, je l'avale, parce qu'avec le goût je discerne bien mieux la cause et les suites de la maladie. Mais, à vous dire la vérité, il y en avoit trop peu pour asseoir un bon jugement[3] : qu'on la fasse encore pisser.

1. SABINE *sort*. (1819.)

2. Sans l'ordonnance de la médecine. (SABINE *rentre*.) (1819.) — « Que mes malades ne s'avisent pas de mourir avant que je leur aye rendu ma visite. » (*Scenario de Dominique*, p. 96.) —

CRISPIN.

.... L'a-t-on fait voir à quelque médecin?

FERNAND.

Nullement.

CRISPIN.

Elle a donc quelque mauvais dessein,
Puisqu'elle veut mourir sans aucune ordonnance.
De ces sortes de maux notre École s'offense.
Quand un homme se trouve en état de périr,
Toujours un médecin doit l'aider à mourir,
Et c'est faire éclater des malices énormes
Que vouloir refuser de mourir dans les formes.
Instruisez votre fille, et lui dites du moins
Pour mourir comme il faut qu'elle attende mes soins.

(Boursault, *le Médecin volant*, scène VII.)

— « GÉRONTE. Je n'ai qu'elle de fille, et j'aurois tous les regrets du monde si elle venoit à mourir. SGANARELLE. Qu'elle s'en garde bien! Il ne faut pas qu'elle meure sans l'ordonnance du médecin. » (*Le Médecin malgré lui*, acte II, scène IV.)

3. Pour avoir un bon jugement. (1819.)

SABINE[1].

J'ai bien eu de la peine à la faire pisser.

SGANARELLE.

Que cela? voilà bien de quoi! Faites-la pisser copieusement, copieusement[2]. Si tous les malades pissent de la sorte, je veux être médecin toute ma vie.

SABINE[3].

Voilà tout ce qu'on peut avoir : elle ne peut pas pisser davantage.

SGANARELLE.

Quoi? Monsieur Gorgibus, votre fille ne pisse que des gouttes? voilà une pauvre pisseuse que votre fille; je vois bien qu'il faudra que je lui ordonne une potion pissative[4]. N'y auroit-il pas moyen de voir la malade?

SABINE.

Elle est levée; si vous voulez, je la ferai venir.

SCÈNE V.

LUCILE, SABINE, GORGIBUS, SGANARELLE[5].

SGANARELLE.

Hé bien! Mademoiselle, vous êtes malade?

LUCILE.

Oui, Monsieur.

SGANARELLE.

Tant pis! c'est une marque que vous ne vous portez pas bien. Sentez-vous de grandes douleurs à la tête, aux reins?

1. SABINE *sort et revient*. (1819.)

2. On peut supposer que c'est du vin, au lieu d'urine, que Sabine apporte à Sganarelle, et que Gorgibus est seul pris pour dupe ici. Mais chez les Italiens il semble que la bouffonnerie était poussée à outrance, que l'illusion était pour le spectateur. On lit dans le *scenario* de Dominique, p. 101 : « Puis je bois l'urine et je la souffle au nez de Pantalon. »

3. SABINE *sort et revient*. (1819.)

4. Une potion pissatrice. (1819.)

5. LES PRÉCÉDENTS, LUCILE. (1819.)

LUCILE.

Oui, Monsieur.

SGANARELLE.

C'est fort bien fait. Oui, ce grand médecin[1], au chapitre qu'il a fait de la nature des animaux, dit.... cent belles choses; et comme les humeurs qui ont de la connexité ont beaucoup de rapport; car, par exemple, comme la mélancolie est ennemie de la joie, et que la bile qui se répand par le corps nous fait devenir jaunes, et qu'il n'est rien plus contraire à la santé que la maladie, nous pouvons dire, avec ce grand homme, que votre fille est fort malade. Il faut que je vous fasse une ordonnance.

GORGIBUS.

Vite une table, du papier, de l'encre.

SGANARELLE.

Y a-t-il ici quelqu'un qui sache écrire[2]?

GORGIBUS.

Est-ce que vous ne le savez point?

SGANARELLE.

Ah! je ne m'en souvenois pas; j'ai tant d'affaires dans la tête, que j'oublie la moitié.... Je crois qu'il seroit nécessaire que votre fille prît un peu l'air, qu'elle se divertît à la campagne.

GORGIBUS.

Nous avons un fort beau jardin, et quelques chambres qui y répondent; si vous le trouvez à propos, je l'y ferai loger.

SGANARELLE.

Allons, allons visiter les lieux[3].

1. Le texte manuscrit porte : « Oui *de* ce grand médecin, » leçon évidemment fautive. Faut-il lire : « Oui-da, ce grand médecin? »

2. Y a-t-il quelqu'un qui sache écrire? (1819.)

3. L'édition de 1819 n'a qu'une fois *allons*, et ajoute le jeu de scène : *Ils sortent tous.*

SCÈNE VI.

L'AVOCAT.

J'ai ouï dire que la fille de M. Gorgibus étoit malade : il faut que je m'informe de sa santé, et que je lui offre mes services comme ami de toute sa famille. Holà! holà! M. Gorgibus y est-il?

SCÈNE VII.

GORGIBUS, L'AVOCAT.

GORGIBUS.

Monsieur, votre très-humble, etc.[1].

L'AVOCAT.

Ayant appris la maladie de Mademoiselle votre fille, je vous suis venu témoigner la part que j'y prends, et vous faire offre de tout ce qui dépend de moi.

GORGIBUS.

J'étois là dedans avec le plus savant homme.

L'AVOCAT.

N'y auroit-il pas moyen de l'entretenir un moment?

SCÈNE VIII.

GORGIBUS, L'AVOCAT, SGANARELLE.

GORGIBUS.

Monsieur, voilà un fort habile homme de mes amis qui souhaiteroit de vous parler et vous entretenir.

SGANARELLE.

Je n'ai pas le loisir, Monsieur Gorgibus : il faut aller à

1. L'édition de 1819 ne donne pas ces premiers mots prononcés par Gorgibus.

mes malades[1]. Je ne prendrai pas la droite avec vous, Monsieur.

L'AVOCAT.

Monsieur, après ce que m'a dit M. Gorgibus de votre mérite et de votre savoir, j'ai eu la plus grande passion du monde d'avoir l'honneur de votre connoissance, et j'ai pris la liberté de vous saluer à ce dessein : je crois que vous ne le trouverez pas mauvais. Il faut avouer que tous ceux qui excellent[2] en quelque science sont dignes de grande louange, et particulièrement ceux qui font profession de la médecine, tant

1. Probablement Molière se réservait de développer ce passage, dont l'intention est trop peu marquée ici, et d'appuyer sur ce mot : *Il faut aller à mes malades*. Cette scène, dans le canevas de Dominique, produit un effet assez plaisant. Arlequin, en apercevant un vrai docteur, craint de voir démasquer par lui son ignorance. « Arrive Pantalon avec le Docteur; je demande qui est ce dernier. Pantalon me dit que c'est un docteur. A ce mot je m'effraye, et je dis : *Monsieur, mes malades m'attendent*. Je demande à Pantalon quelle espèce de docteur il est. Il me répond : « De lois. — Vous « n'êtes donc pas médecin? lui dis-je. — Non, Monsieur, me « répond-il. — En ce cas, *mes malades peuvent attendre*. — Mais, « dit le Docteur, j'ai aussi étudié en médecine. » Aussitôt je dis : « *Mes malades m'attendent*. Adieu, Messieurs. » Alors je dis à Pantalon, qui me retient : « Je veux un peu l'interroger, ce docteur; » et je lui demande : « Qu'est-ce que la logique? » Il m'en donne la définition. Je répète les dernières paroles à Pantalon, en lui disant : « Cela est vrai. » Le Docteur, à son tour, me demande ce que c'est que la philosophie; je réponds en riant : « Ah! ah! à moi, « me demander ce que c'est que la philosophie! à moi! » Alors je feins d'avoir la colique, et dis : *Mes malades m'attendent*. Il recommence son interrogatoire. Je lui dis que je suis surpris qu'il veuille interroger un homme comme moi, qui a été le coryphée des universités de Padoue, Bologne et de *Mal-Albergo;* que c'est m'insulter; et je me promène fort en colère sur la scène ; il se promène à mes côtés : « Me demander, à moi, de pareilles fadaises! à moi, « qui ai étudié Hippocrate, Galien, Avicenne et Barthole! Cela est « bon à demander à des savetiers. Répondez, vous, Pantalon. De « pareilles questions sont bonnes pour vous, qui ne le savez pas. « Mais à moi! ce que c'est que la philosophie! » (*Scenario de Dominique*, p. 103-105.)

2. Que ceux qui excellent. (1819.)

à cause de son utilité, que parce qu'elle contient en elle plusieurs autres sciences, ce qui rend sa parfaite connoissance fort difficile; et c'est fort à propos qu'Hippocrate dit dans son premier aphorisme : *Vita brevis, ars vero longa, occasio autem præceps, experimentum periculosum, judicium difficile* [1].

SGANARELLE, à Gorgibus.

Ficile tantina pota baril cambustibus [2].

L'AVOCAT.

Vous n'êtes pas de ces médecins qui ne vous appliquez [3] qu'à la médecine qu'on appelle rationale ou dogmatique, et je crois que vous l'exercez tous les jours avec beaucoup de succès : *experientia magistra rerum* [4]. Les premiers hommes qui firent profession de la médecine furent tellement estimés d'avoir cette belle science, qu'on les mit au nombre des Dieux pour les belles cures qu'ils faisoient tous les jours. Ce n'est pas qu'on doive mépriser un médecin qui n'auroit pas rendu la santé à son malade, parce qu'elle ne dépend pas [5] absolument de ses remèdes, ni de son savoir :

Interdum docta plus valet arte malum [6].

Monsieur, j'ai peur de vous être importun : je prends congé de vous, dans l'espérance que j'ai qu'à la première vue j'aurai l'honneur de converser avec vous avec plus de loisir. Vos heures vous sont précieuses, etc. [7].

GORGIBUS.

Que vous semble de cet homme-là?

1. « La vie est courte, l'art est long, l'occasion fugitive, l'expérience pleine de périls, l'appréciation difficile. »

2. Sganarelle n'a retenu que la fin du dernier mot prononcé par l'Avocat. Il n'est pas besoin de dire que le reste n'a aucun sens.

3. Qui ne s'appliquent. (1819.)

4. « C'est l'expérience qui enseigne toutes choses. » Cet adage est dans le recueil d'Érasme (édition de Genève, 1606, in-folio, article *Experientiæ*, etc., colonne 5, p. 562), où il se lit ainsi, avec un sens un peu différent : *Experientia rerum magistra*.

5. Puisqu'elle ne dépend pas. (1819.)

6. « Parfois le mal est plus fort que l'art et que la science. » (Ovide, *Épîtres du Pont*, livre I, épître III, vers 18.)

7. *L'Avocat sort*. (1819.)

SGANARELLE.

Il sait quelque petite chose. S'il fût demeuré tant soit peu davantage, je l'allois mettre sur une matière sublime et relevée. Cependant, je prends congé de vous[1]. Hé! que voulez-vous faire?

GORGIBUS.

Je sais bien ce que je vous dois.

SGANARELLE.

Vous vous moquez, Monsieur Gorgibus[2]. Je n'en prendrai pas, je ne suis pas un homme mercenaire. Votre très-humble serviteur[3].

1. *Gorgibus lui donne de l'argent.* (1819.) — « Après quelques lazzi, Pantalon veut me payer. Je le refuse en tendant la main. Il me donne trois écus. Je lui demande s'il y a encore de l'argent dans la bourse. Il me dit que oui. Je la prends, et la mets dans ma poche, et finis cet acte par une scène à ma fantaisie. » (*Scenario de Dominique*, p. 101 et 102.) Voyez encore *le Médecin malgré lui*, acte II, scène IV. — Cette vieille plaisanterie est dans Rabelais, à la fin de la consultation donnée par le médecin Rondibilis à Panurge. « Puys (*Panurge*) s'approcha de luy (*de Rondibilis*) et lui meit en la main sans mot dire quatre nobles à la rose. Rondibilis les prist très-bien, puys lui dit en effroy, comme indigné : « Hé! hé! hé! Monsieur, « il ne falloyt rien. Grand mercy toutefoys. De meschantes gens « jamais je ne prends rien. Rien jamais des gens de bien je ne re- « fuse. Je suys tousjours à votre commandement. — En payant, dit « Panurge. — Cela s'entend, » respondist Rondibilis. » (*Pantagruel*, livre III, chapitre XXXIV.) De même, Regnier, Satire IV, vers 54-60 :

J'aurois un beau teston pour juger d'une urine
Et, me prenant au nez, loucher dans un bassin
Des ragousts qu'un malade offre à son médecin ;
. . . . . puis d'une révérence
Contrefaire l'honneste, et, quand viendroit au point,
Dire, en serrant la main : « Dame! il n'en falloit point. »

2. Vous moquez-vous, Monsieur Gorgibus? (1819.)

3. (*Il prend l'argent.*) Votre très-humble serviteur. (*Sganarelle sort, et Gorgibus rentre dans sa maison.*) (1819.)

SCÈNE IX.

VALÈRE[1].

Je ne sais ce qu'aura fait Sganarelle : je n'ai point eu de ses nouvelles, et je suis fort en peine où je le pourrois rencontrer[2]. Mais bon, le voici. Hé bien! Sganarelle, qu'as-tu fait depuis que je ne t'ai point vu[3]?

SCÈNE X.

SGANARELLE, VALÈRE[4].

SGANARELLE.

Merveille sur merveille; j'ai si bien fait, que Gorgibus me prend pour un habile médecin. Je me suis introduit chez lui, et lui ai[5] conseillé de faire prendre l'air à sa fille, laquelle est à présent dans un appartement qui est au bout de leur jardin, tellement qu'elle est fort éloignée du vieillard, et que vous pouvez[6] l'aller voir commodément.

VALÈRE.

Ah! que tu me donnes de joie! Sans perdre de temps, je la vais trouver de ce pas[7].

SGANARELLE.

Il faut avouer que ce bonhomme Gorgibus[8] est un vrai lourdaud de se laisser tromper de la sorte[9]. Ah! ma foi, tout est perdu : c'est à ce coup que voilà la médecine renversée, mais il faut que je le trompe.

1. VALÈRE, *seul*. (1819.)
2. *Sganarelle revient en habit de valet*. (1819.)
3. Depuis que je ne t'ai pas vu? (1819.)
4. VALÈRE, SGANARELLE. (1819.)
5. Je me suis introduit chez lui; je lui ai.... (1819.)
6. Vous pourrez. (1819.)
7. *Il sort*. (1819.)
8. Que ce bonhomme de Gorgibus. (1819.)
9. *Apercevant Gorgibus*. (1819.)

SCÈNE XI.

SGANARELLE, GORGIBUS.

GORGIBUS.

Bonjour, Monsieur.

SGANARELLE.

Monsieur, votre serviteur. Vous voyez un pauvre garçon au désespoir; ne connoissez-vous pas un médecin qui est arrivé depuis peu en cette ville, qui fait des cures admirables?

GORGIBUS.

Oui, je le connois : il vient de sortir de chez moi.

SGANARELLE.

Je suis son frère, Monsieur : nous sommes gémeaux[1]; et, comme nous nous ressemblons fort, on nous prend quelquefois l'un pour l'autre.

GORGIBUS.

Je [me] dédonne au diable[2] si je n'y ai été trompé. Et comme[3] vous nommez-vous?

SGANARELLE.

Narcisse, Monsieur, pour vous rendre service. Il faut que vous sachiez qu'étant dans son cabinet, j'ai répandu deux fioles d'essence qui étoient sur le bout de sa table[4]; aussitôt il s'est mis dans une colère si étrange contre moi, qu'il m'a mis hors du logis, et ne me veut plus[5] jamais voir, tellement que je suis un pauvre garçon à présent sans appui, sans support, sans aucune connoissance.

GORGIBUS.

Allez, je ferai votre paix : je suis de ses amis, et je vous

1. Nous sommes jumeaux. (1819.)

2. Je me donne au diable. (1819.) Voyez *la Jalousie du Barbouillé*, scène v, ci-dessus, p. 29, note 4. Qu'il faille lire *donne* ou *dédonne*, un *me* ou *m'* devant le verbe parait nécessaire. Le manuscrit porte ici : « Je dedonne, » sans *s* ni accent.

3. Et comment. (1819.)

4. Sur le bord de sa table. (1819.) — « Qui étoit, » au singulier, dans le manuscrit.

5. Hors du logis; il ne me veut plus. (1819.)

promets de vous remettre avec lui. Je lui parlerai d'abord que je le verrai.

SGANARELLE.

Je vous serai bien obligé, Monsieur Gorgibus [1].

SCÈNE XII.

SGANARELLE, GORGIBUS.

SGANARELLE.

Il faut avouer que quand les malades [2] ne veulent pas suivre l'avis du médecin, et qu'ils s'abandonnent à la débauche, que [3]....

GORGIBUS.

Monsieur le Médecin, votre très-humble serviteur [4]. Je vous demande une grâce.

SGANARELLE.

Qu'y a-t-il, Monsieur? est-il question de vous rendre service?

GORGIBUS.

Monsieur, je viens de rencontrer Monsieur votre frère, qui est tout à fait fâché de....

SGANARELLE.

C'est un coquin, Monsieur Gorgibus.

GORGIBUS.

Je vous réponds qu'il est tellement contrit de vous avoir mis en colère....

SGANARELLE.

C'est un ivrogne, Monsieur Gorgibus.

GORGIBUS.

Hé! Monsieur, vous voulez désespérer ce pauvre garçon [5]?

SGANARELLE.

Qu'on ne m'en parle plus; mais voyez l'impudence de ce

1. *Sganarelle sort, et rentre aussitôt avec sa robe de médecin.* (1819.)
2. Ces malades. (1819.)
3. Ce dernier *que* est omis dans l'édition de 1819.
4. Monsieur le Médecin, très-humble serviteur. (1819.)
5. Voulez-vous désespérer ce pauvre garçon? (1819.)

coquin-là, de vous aller trouver pour faire son accord; je vous prie de ne m'en pas parler.

GORGIBUS.

Au nom de Dieu, Monsieur le Médecin! et faites cela[1] pour l'amour de moi. Si je suis capable de vous obliger en autre chose, je le ferai de bon cœur. Je m'y suis engagé, et....

SGANARELLE.

Vous m'en priez avec tant d'instance, que, quoique[2] j'eusse fait serment de ne lui pardonner jamais, allez, touchez là : je lui pardonne. Je vous assure que je me fais grande violence, et qu'il faut que j'aie bien de la complaisance pour vous. Adieu, Monsieur Gorgibus[3].

GORGIBUS.

Monsieur, votre très-humble serviteur; je m'en vais chercher ce pauvre garçon pour lui apprendre cette bonne nouvelle.

SCÈNE XIII.

VALÈRE, SGANARELLE.

VALÈRE.

Il faut que j'avoue que je n'eusse jamais cru que Sganarelle se fût si bien acquitté de son devoir[4]. Ah! mon pauvre garçon, que je t'ai d'obligation! que j'ai de joie! et que....

SGANARELLE.

Ma foi, vous parlez fort à votre aise. Gorgibus m'a rencontré; et sans une invention que j'ai trouvée, toute la mèche étoit découverte. Mais fuyez-vous-en[5], le voici[6].

1. Monsieur le Médecin, faites cela. (1819.)
2. Vous m'en priez avec tant d'instance.... Quoique. (1819.)
3. *Gorgibus rentre dans sa maison, et Sganarelle s'en va.* (1819.) La réplique suivante de Gorgibus est supprimée dans l'édition de 1819.
4. *Sganarelle rentre avec ses habits de valet.*
5. Vite, fuis-t'en, m'ayant mis en ta place.
(La Fontaine, *conte* XIII du livre IV.)
— Voyez le *Lexique de Racine*, p. 240, à l'article FUIR, S'EN FUIR.
6. Étoit découverte. (*Apercevant Gorgibus.*) Mais fuyez-vous-en, le voici. (*Valère sort.*) (1819.)

SCÈNE XIV.

GORGIBUS, SGANARELLE.

GORGIBUS.

Je vous cherchois partout pour vous dire que j'ai parlé à votre frère : il m'a assuré qu'il vous pardonnoit; mais, pour en être plus assuré, je veux qu'il vous embrasse en ma présence; entrez dans mon logis, et je l'irai chercher.

SGANARELLE.

Ah[1]! Monsieur Gorgibus, je ne crois pas que vous le trouviez à présent; et puis je ne resterai pas chez vous : je crains trop sa colère[2].

GORGIBUS.

Ah! vous demeurerez[3], car je vous enfermerai. Je m'en vais à présent chercher votre frère : ne craignez rien, je vous réponds qu'il n'est plus fâché[4].

SGANARELLE[5].

Ma foi, me voilà attrapé ce coup-là; il n'y a plus moyen de m'en échapper. Le nuage est fort épais, et j'ai bien peur que, s'il vient à crever, il ne grêle sur mon dos force coups de bâton[6], ou que, par quelque ordonnance plus forte que toutes celles des médecins, on m'applique[7] tout au moins un cautère royal sur les épaules[8]. Mes affaires vont mal; mais

1. Eh! (1819.) — 2. Je crains trop de sa colère. (1819.)
3. Ah! vous y demeurerez. (1819.)
4. *Gorgibus sort.* (1819.)
5. SGANARELLE, *de la fenêtre.* (1819.)
6. « Je vois se former de loin un nuage de coups de bâton qui crèvera sur mes épaules. » (*Les Fourberies de Scapin*, acte I, scène I.)
7. On ne m'applique. (1819.)
8. Ce *cautère royal* (dans le manuscrit *coterre*) est la marque.

> Je fus connu, mais par mon infamie,
> Comme un gredin que la main de Thémis
> A dispré de nobles fleurs de lis
> Par un fer chaud gravé sur l'omoplate.
>
> (Voltaire, *le Pauvre diable.*)

pourquoi se désespérer? Puisque j'ai tant fait, poussons la fourbe jusques au bout [1]. Oui, oui, il en faut encore sortir, et faire voir que Sganarelle est le roi des fourbes [2].

SCÈNE XV.

GROS-RENÉ, GORGIBUS, SGANARELLE.

GROS-RENÉ.

Ah! ma foi, voilà qui est drôle! comme diable on saute ici par les fenêtres! Il faut que je demeure ici, et que je voie à quoi tout cela aboutira.

GORGIBUS.

Je ne saurois trouver ce médecin; je ne sais où diable il s'est caché [3]. Mais le voici. Monsieur, ce n'est pas assez d'avoir pardonné à votre frère; je vous prie, pour ma satisfaction, de l'embrasser : il est chez moi, et je vous cherchois partout pour vous prier de faire cet accord en ma présence.

SGANARELLE.

Vous vous moquez, Monsieur Gorgibus : n'est-ce pas assez que je lui pardonne? je ne le veux jamais voir.

GORGIBUS.

Mais, Monsieur, pour l'amour de moi.

SGANARELLE.

Je ne vous saurois rien refuser : dites-lui qu'il descende [4].

GORGIBUS [5].

Voilà votre frère qui vous attend là-bas : il m'a promis qu'il fera tout ce que je voudrai [6].

1. Jusqu'au bout. (1819.)

2. *Vivat Mascarillus, fourbum imperator!*
(*L'Étourdi*, acte II, scène VIII, vers 794.)

— L'édition de 1819 ajoute ce jeu de scène : *Sganarelle saute par la fenêtre et s'en va.*

3. *Apercevant Sganarelle, qui revient en habit de médecin.* (1819.)

4. *Pendant que Gorgibus entre dans sa maison par la porte, Sganarelle y rentre par la fenêtre.* (1819.)

5. GORGIBUS, *à la fenêtre.* (1819.)

6. Tout ce que vous voudrez. (1819.)

SGANARELLE[1].

Monsieur Gorgibus, je vous prie de le faire venir ici : je vous conjure que ce soit en particulier que je lui demande pardon, parce que sans doute il me feroit cent hontes et cent opprobres[2] devant tout le monde[3].

GORGIBUS.

Oui-da, je m'en vais lui dire. Monsieur, il dit qu'il est honteux, et qu'il vous prie d'entrer, afin qu'il vous demande pardon en particulier. Voilà la clef, vous pouvez entrer; je vous supplie de ne me pas refuser et de me donner ce contentement.

SGANARELLE.

Il n'y a rien que je ne fasse pour votre satisfaction : vous allez entendre de quelle manière je le vais traiter[4]. Ah ! te voilà, coquin. — Monsieur mon frère, je vous demande pardon, je vous promets qu'il n'y a point de ma faute. — Il n'y a point de ta faute, pilier de débauche, coquin? Va, je t'apprendrai à vivre. Avoir la hardiesse[5] d'importuner M. Gorgibus, de lui rompre la tête de ses sottises[6] ! — Monsieur mon frère.... — Tais-toi, te dis-je. — Je ne vous désoblig.... — Tais-toi, coquin.

GROS-RENÉ.

Qui diable pensez-vous qui soit chez vous à présent?

GORGIBUS.

C'est le médecin et Narcisse son frère ; ils avoient quelque différend, et ils font leur accord.

GROS-RENÉ.

Le diable emporte ! ils ne sont qu'un.

SGANARELLE[7].

Ivrogne que tu es, je t'apprendrai à vivre. Comme il baisse

1. SGANARELLE, *à la fenêtre*. (1819.)
2. Cent hontes, cent opprobres. (1819.)
3. *Gorgibus sort de sa maison par la porte, et Sganarelle par la fenêtre*. (1819.)
4. *A la fenêtre*. (1819.)
5. Je vous promets qu'il n'y a pas de ma faute. — Pilier de débauche, coquin, va, je t'apprendrai à venir avoir la hardiesse. (1819.)
6. De tes sottises. (1819.)
7. SGANARELLE, *à la fenêtre*. (1819.)

la vue! il voit bien qu'il a failli, le pendard. Ah! l'hypocrite, comme il fait le bon apôtre!

GROS-RENÉ.

Monsieur, dites-lui un peu par plaisir qu'il fasse mettre son frère à la fenêtre.

GORGIBUS.

Oui-da, Monsieur le Médecin, je vous prie de faire paroître votre frère à la fenêtre.

SGANARELLE [1].

Il est indigne de la vue des gens d'honneur, et puis je ne le saurois souffrir auprès de moi.

GORGIBUS.

Monsieur, ne me refusez pas cette grâce, après toutes celles que vous m'avez faites.

SGANARELLE [2].

En vérité, Monsieur Gorgibus, vous avez un tel pouvoir sur moi que je ne vous puis rien refuser. Montre, montre-toi, coquin. — Monsieur Gorgibus, je suis votre obligé [3]. — Hé bien! avez-vous cette image de la débauche [4]?

GROS-RENÉ.

Ma foi, ils ne sont qu'un; et, pour vous le prouver, dites-lui un peu que vous les voulez voir ensemble.

GORGIBUS.

Mais faites-moi la grâce de le faire paroître avec vous, et de l'embrasser devant moi à la fenêtre.

SGANARELLE [5].

C'est une chose que je refuserois à tout autre qu'à vous; mais pour vous montrer que je veux tout faire pour l'amour de vous, je m'y résous, quoique avec peine, et veux aupara-

1. SGANARELLE, *de la fenêtre*. (1819.)

2. SGANARELLE, *de la fenêtre*. (1819.)

3. Montre, montre-toi, coquin. (*Après avoir disparu un moment, il se remontre en habit de valet.*) — Monsieur Gorgibus, je suis votre obligé. (*Il disparoît encore, et reparoît aussitôt en robe de médecin.*) (1819.)

4. Hé bien! avez-vous vu cette image de la débauche? (1819.) — C'est probablement la bonne leçon : le copiste doit avoir sauté le mot *vu*.

5. SGANARELLE, *de la fenêtre*. (1819.)

vant qu'il vous demande pardon de toutes les peines qu'il vous a données. — Oui, Monsieur Gorgibus, je vous demande pardon de vous avoir tant importuné, et vous promets, mon frère, en présence de M. Gorgibus que voilà, de faire si bien désormais, que vous n'aurez plus lieu de vous plaindre, vous priant de ne plus songer à ce qui s'est passé. (Il embrasse son chapeau et sa fraise [1].)

GORGIBUS.

Hé bien! ne les voilà pas tous deux?

GROS-RENÉ.

Ah! par ma foi, il est sorcier.

SGANARELLE [2].

Monsieur, voilà la clef de votre maison que je vous rends; je n'ai pas voulu que ce coquin soit descendu avec moi, parce qu'il me fait honte : je ne voudrois pas qu'on le vît en ma compagnie dans la ville, où je suis en quelque réputation. Vous irez le faire sortir quand bon vous semblera. Je vous donne le bonjour, et suis votre, etc.[3].

GORGIBUS.

Il faut que j'aille délivrer ce pauvre garçon; en vérité, s'il lui a pardonné, ce n'a pas été sans le bien maltraiter [4].

SGANARELLE.

Monsieur, je vous remercie de la peine que vous avez prise et de la bonté que vous avez eue [5] : je vous en serai obligé toute ma vie.

GROS-RENÉ.

Où pensez-vous que soit à présent le médecin?

GORGIBUS.

Il s'en est allé.

GROS-RENÉ [6].

Je le tiens sous mon bras. Voilà le coquin qui faisoit le

1. *Son chapeau et sa fraise, qu'il a mis au bout de son coude.* (1819.)

2. SGANARELLE, *sortant de la maison, en médecin.* (1819.)

3. *Il feint de s'en aller, et après avoir mis bas sa robe, rentre dans la maison par la fenêtre.* (1819.)

4. *Il entre dans sa maison, et en sort avec Sganarelle en habit de valet.* (1819.)

5. *Eu* (*eû*), sans accord, dans le manuscrit.

6. GROS-RENÉ, *qui a ramassé la robe de Sganarelle.* (1819.)

médecin, et qui vous trompe. Cependant qu'il vous trompe et joue la farce chez vous, Valère et votre fille sont ensemble, qui s'en vont à tous les diables.

GORGIBUS.

Ah[1]! que je suis malheureux! mais tu seras pendu, fourbe, coquin[2].

SGANARELLE.

Monsieur, qu'allez-vous faire de me pendre? Écoutez un mot, s'il vous plaît : il est vrai que c'est par mon invention que mon maître est avec votre fille; mais en le servant, je ne vous ai point désobligé : c'est un parti sortable pour elle, tant pour la naissance que pour les biens. Croyez-moi, ne faites point un vacarme qui tourneroit à votre confusion, et envoyez à tous les diables ce coquin-là, avec Villebrequin. Mais voici nos amants.

SCÈNE DERNIÈRE.

VALÈRE, LUCILE, GORGIBUS, SGANARELLE.

VALÈRE.

Nous nous jetons à vos pieds.

GORGIBUS.

Je vous pardonne, et suis heureusement trompé par Sganarelle, ayant un si brave gendre. Allons tous faire noces, et boire à la santé de toute la compagnie.

1. Oh! (1819.)

2. GÉRONTE..... Ah! traître! je vous ferai punir par la justice. LUCAS. Ah! par ma fi, Monsieu le Médecin, vous serez pendu. (*Le Médecin malgré lui*, acte III, scène VIII.)

FIN DU MÉDECIN VOLANT.

L'ÉTOURDI

OU

LES CONTRE-TEMPS

COMÉDIE

1653 (?)

NOTICE.

C'est à la ville de Lyon que revient l'honneur d'avoir vu la première représentation de *l'Étourdi*. Sur ce point, le doute n'est pas possible. La Grange et Vinot l'affirment positivement dans la préface générale ou notice mise par eux en tête de l'édition de 1682 et que nous avons reproduite plus haut à la suite de l'*Avertissement*. Le *Registre de la Grange* place également à Lyon le début de Molière dans la haute comédie. L'idée d'imiter une comédie italienne dut là très-naturellement venir à Molière : avant son séjour dans cette ville, diverses troupes y avaient popularisé le répertoire italien, entre autres une à laquelle appartenait Beltrame, l'auteur même de *l'Inavvertito*, *l'Étourdi* italien[1].

Quant à la date de la première représentation, elle est douteuse. On s'accorde à la fixer à 1653; mais la Grange dit dans son *Registre :* « Cette pièce de théâtre a été représentée pour la première fois à Lyon l'an 1655. »

A cette affirmation si nette, on oppose un témoignage emprunté à la préface de l'édition de 1682. « On donne avec raison, dit M. Moland, la préférence à la date de l'édition, celle à laquelle le camarade de Molière s'est attaché en dernier lieu et qu'il a dû établir avec plus d'attention et de réflexion[2]. » Rien ne serait plus juste, en effet, si dans leur édition la Grange et Vinot affirmaient nettement que *l'Étourdi* a été représenté en 1653. On va voir qu'il n'en est pas ainsi.

Dans cette préface de 1682, ils disent simplement : « Il (*Molière*) fut obligé (*après la chute de* l'Illustre-Théâtre, *en*

1. Voyez ce que dit M. E. Soulié, d'après M. Brouchoud, dans l'opuscule intitulé : *Molière et sa troupe à Lyon*, p. 4.

2. *Œuvres de Molière*, Garnier frères, 1863, tome I, p. LXIII.

1645 *ou* 1646) de courir par les provinces du Royaume, où il commença de s'acquérir une fort grande réputation. Il vint à Lyon en 1653, et ce fut là qu'il exposa au public sa première comédie : c'est celle de *l'Étourdi*. » Cette phrase ne signifie qu'une chose : c'est que la première représentation de *l'Étourdi* eut lieu à Lyon, après 1652; mais elle n'en précise pas la date; car divers actes de présence, signalés de décembre 1652 au mois d'avril 1655, ont permis d'établir que c'est à Lyon, en ces années-là, que Molière revenait séjourner après ses excursions en Languedoc ou dans les provinces voisines[1]. La Grange et Vinot ajoutent aussitôt : « S'étant trouvé *quelque temps après* en Languedoc, il alla offrir ses services à feu M. le prince de Conty, gouverneur de cette province et vice-roi de Catalogne. Ce prince, qui l'estimoit et qui alors n'aimoit rien tant que la comédie, le reçut avec des marques de bonté très-obligeantes, donna des appointements à sa troupe et l'engagea à son service, tant auprès de sa personne que pour les états de Languedoc. » Ce détail n'est guère propre à préciser davantage la date de la première représentation de *l'Étourdi* à Lyon; car Molière fut au moins deux fois appelé pour le *service* du prince en Languedoc : une première fois à la fin de 1653; une seconde à la fin de 1655. La Grange et Vinot ne parlent-ils que du second voyage? c'est possible, quoique nous ne prétendions rien affirmer sur ce point.

La première visite chez le prince n'avait pas dû laisser un fort bon souvenir dans l'esprit de Molière et de ses amis; nous avons à ce sujet des détails curieux dans les *Mémoires de Cosnac*[2]. Celui-ci nous apprend que le prince de Conty, ayant quitté Bordeaux quelques jours après le traité signé par lui dans cette ville (le 24 juillet 1653), vint s'établir à la Grange des Prés, aux environs de Pézenas; qu'après quelques

1. Voyez *les Origines du théâtre de Lyon*, par M. Brouchoud, Lyon, 1855, p. 28.

2. *Mémoires de Daniel de Cosnac*, publiés en 1852, par les soins de M. le comte Jules de Cosnac, et sous les auspices de la *Société de l'histoire de France*, tome I, p. 126-128. On trouvera tout au long ce passage dans notre *Notice biographique*, avec les réflexions dont l'a accompagné Sainte-Beuve, au tome III, p. 240, des *Causeries du lundi*.

jours d'hésitation, il y appela sa maîtresse, Mme de Calvimont, et que cette dame proposa au prince d'y faire venir des comédiens. L'abbé de Cosnac ajoute qu'ayant appris que Molière et sa troupe étaient alors en Languedoc, il leur donne l'ordre de se rendre à la Grange; mais avant leur arrivée, une autre troupe de comédiens, celle de Cormier, les prévient, gagne par des présents la protection de Mme de Calvimont; Molière d'abord est remercié, et ce n'est qu'à grand'peine qu'il arrive à donner une première représentation à la Grange. Il ne réussit pas « au gré de Mme de Calvimont, ni par conséquent au gré de M. le prince de Conty; » mais Cosnac et Sarrasin, secrétaire du prince, appuient Molière, obtiennent que quelques jours après il donne une seconde représentation, et finissent par faire congédier la troupe de Cormier et par décider le prince de Conty à garder celle de Molière.

Ajoutons à toutes ces tribulations et au désagrément de se voir ainsi mis en balance avec la troupe de Cormier, que, grâce aux divers ajournements énumérés par l'abbé de Cosnac, ce premier séjour de Molière auprès du prince de Conty ne put être d'une très-longue durée : le prince, arrivé à la Grange probablement dans les premiers jours d'août 1653, n'y fait pas venir Molière immédiatement; et nous savons par Cosnac que le protecteur si hésitant du grand poëte quitta le Languedoc *le lendemain de Noël* 1653, pour retourner à Paris, en passant par Lyon, où il arriva *le dernier jour de l'année*.

En 1655, la situation de Molière est toute différente auprès du prince. C'est de Lyon qu'il part cette fois, et la circonstance est solennelle : c'est pour représenter devant les états de Languedoc, dont la session s'ouvrit le 4 novembre 1655 et se termina le 22 février 1656[1]. Remarquons, en outre, que la

1. Les états restèrent assemblés jusqu'au 22 février 1656. Voyez l'*Histoire des pérégrinations de Molière dans le Languedoc*, par M. Emmanuel Raymond, Paris, 1858, p. 58-60. Une première session des états avait été tenue par le prince de Conty du 7 décembre 1654 au 12 mai 1655. Mais le second séjour de Molière, son engagement bien constaté est de l'année suivante, comme le prouve le passage de d'Assoucy que nous allons citer.

Grange et Vinot nous disent que les services de Molière furent agréés par M. le prince de Conty, *gouverneur de la province et vice-roi de Catalogne*. Or, le prince ne reçut ces titres qu'après sa réconciliation définitive avec Mazarin, et lorsqu'il eut épousé la nièce du ministre à Paris, le 22 février 1654[1]. Sans attacher plus de valeur qu'il ne faut à ce petit détail, on peut présumer du moins que les deux biographes de Molière n'eussent pas ainsi désigné le prince, si dans leur pensée il se fût agi de la première visite de Molière, à une date où Conty n'était ni gouverneur de province, ni vice-roi de Catalogne.

Quant à l'importance de la situation de Molière auprès du prince de Conty, aussi bien que pour la date de ce nouveau séjour en Languedoc, nous trouvons un témoignage positif dans les *Aventures de d'Assoucy*. L'*empereur du burlesque*, comme s'intitulait ce singulier personnage, arriva à Lyon vers le mois de juillet 1655 : « Ce qui me charma le plus (*à Lyon*), dit-il[2], ce fut la rencontre de Molière et de MM. les Béjart. Comme la comédie a des charmes, je ne pus sitôt quitter ces charmants amis. Je demeurai *trois mois* à Lyon parmi les jeux, la comédie et les festins.... » Il parle ensuite d'un séjour, qui semble avoir été très-court, avec Molière et les Béjart à Avignon ; puis il ajoute, en parlant d'eux : « Étant commandés pour aller aux états, ils me menèrent avec eux à Pézenas, où je ne saurois dire combien de grâces je reçus ensuite de toute la maison. » Il est hébergé par eux et grassement nourri pendant *tout l'hiver*, passe *six bons mois dans cette cocagne*, reçoit des présents considérables du prince de Conty, de Guilleragues et d'autres, et enfin suit Molière à Narbonne.

Ce récit semble établir d'abord que cette arrivée de Mo-

1. Il n'eut même *en effet* le gouvernement du Languedoc qu'en 1660, après la mort de Gaston, duc d'Orléans, à qui ce gouvernement appartenait ; il n'en eut jusque-là que la *commission ;* mais il avait en outre et bien en titre le gouvernement de Guyenne. C'est ce qu'établit M. Bazin, dans ses *Notes historiques sur la vie de Molière*, 2e édition in-12, Techener, 1851, p. 41-44.

2. Livre I, chapitre xcv, p. 101-103 de l'édition de M. Colombey, Paris, 1858.

lière en Languedoc coïncida à peu près avec l'ouverture des états du Languedoc le 4 novembre 1655. D'Assoucy, arrivé à Lyon en juillet, est resté avec eux trois mois, et a fait de plus, avec eux, un court séjour à Avignon (en août, septembre, octobre). En outre, on peut conclure, tant de la magnificence avec laquelle les comédiens l'hébergent, que des présents accordés à ce triste sire par le prince de Conty et son entourage, évidemment en considération de Molière, que cette fois le grand poëte était sur un bon pied dans cette petite cour. Rien n'est donc mieux prouvé que la présence de Molière auprès du prince de Conty à la fin de 1655, et le bon accueil qu'il reçut cette fois.

Maintenant faut-il croire que l'année précédente, en décembre 1654, il ait été appelé lors de l'ouverture de la première session des états? M. Moland le dit: « Les comédiens furent très-certainement appelés à Montpellier pendant la session de 1654-1655[1]. » C'est fort possible[2]; mais nous ne savons sur quelle preuve repose cette certitude. La distance n'est pas bien grande entre Lyon et Montpellier, et on peut très-bien croire qu'en cette circonstance Molière a fait son service auprès du prince; car, ainsi que Cosnac nous l'apprend, il lui était attaché par une pension depuis la fin de l'année 1653[3]. Cette session des états du Languedoc, ouverte le 7 décembre 1654, fut close le 12 mai 1655[4]. Un ouvrage d'un des camarades de Molière, Joseph Béjart, sur les blasons de la noblesse réunie à Montpellier en 1654[5], sans prouver absolument la présence de Béjart et surtout celle de ses camarades à Montpellier en 1654, rend au moins très-vraisemblable son séjour

1. *Œuvres de Molière*, tome I, p. LXVIII.

2. M. Raymond le nie, p. 58; mais nous ne savons pas non plus sur quelle preuve.

3. Cosnac dit bien aussi (tome I, p. 190) que le prince fit jouer la comédie chez lui, à Montpellier, le jour de la mort de Sarrasin (décembre 1654), mais il ne désigne pas la troupe qui la joua.

4. Voyez M. Raymond, *Pérégrinations de Molière dans le Languedoc*, p. 58.

5. « Imprimé par Iasserme à Lyon. Le privilége du Roi fut signé le 14 mai 1655; toutefois la permission ne date que du 11 mai 1657. » (M. Brouchoud, *les Origines du théâtre de Lyon*, p. 34.)

dans cette ville à cette date, et dans tous les cas est une preuve des liens qui attachaient la troupe au prince de Conty. De plus, dans un acte de mariage publié par M. Brouchoud[1], Molière signe, ainsi que Béjart, comme comédien de la troupe de Mgr le prince de Conty; mais il est alors à Lyon (29 avril 1655)[2]. En admettant donc que cette excursion de Molière en Languedoc en 1654 fût parfaitement certaine, il n'en serait pas moins établi que le séjour le plus long de Molière auprès du prince de Conty, comme aussi le moment le plus éclatant de sa faveur auprès de lui, celui qui dut rester une date pour le poëte comme pour ses amis, doit se placer à la fin de l'année 1655 et au commencement de l'année suivante. Et c'est ce qui expliquerait à la rigueur que la Grange, ayant écrit dans son *Registre* que *l'Étourdi* fut représenté à Lyon en 1655, ait pu dire dans sa préface que, *quelque temps après* cette représentation, Molière fut appelé par le prince de Conty aux états de Languedoc, quoique précédemment il eût déjà été appelé et accueilli par lui, assez mal, il est vrai, en 1653, et peut-être aussi en 1654.

Pour nous résumer, il y a d'un côté un témoignage bien net, celui de la Grange, fixant dans son *Registre* à la pre-

1. Page 48.

2. M. Paul Lacroix a reproduit à la suite de son ouvrage de *la Jeunesse de Molière* (Paris, 1859) un livret ayant pour titre : « *Ballet des Incompatibles*, dansé à Montpelier devant Mgr le prince et Mme la princesse de Conty. A Montpelier, par Daniel Pech, imprimeur du Roy, et de la Ville, MDCLV[a]. » Molière y figure. Ce livret, de dix-huit pages in-quarto, dans la forme de ceux que l'on remettait aux spectateurs pour la représentation, constate, pour cette année, la présence de la troupe en Languedoc. Mais est-ce au commencement, est-ce à la fin de l'année? Ces mots, *dansé à Montpellier*, semblent donner raison à ceux qui croient que Molière était dans cette ville dans les premiers jours de l'année; car les états se tinrent à Montpellier en 1654-1655 : l'année suivante, ce fut à Pézenas. Cependant ce n'est pas une preuve absolue; car, à la fin de l'année, Molière, allant d'Avignon à Pézenas, a dû passer par Montpellier et a pu y jouer devant le prince; en outre, entre Montpellier et Pézenas la distance est courte, et nous savons d'ailleurs qu'il donna des représentations dans d'autres villes que celles où résidaient les états.

[a] Voyez ce *Ballet* ci-après, à l'*Appendice* de ce Ier volume.

mière représentation de *l'Étourdi* la date de 1655; de l'autre, une phrase dans la préface de 1682, où il se borne à dire que *l'Étourdi* a été représenté à Lyon, sans fixer la date d'une façon bien claire; et comme ce qu'on sait d'ailleurs des pérégrinations de Molière en Languedoc ne nous semble pas absolument inconciliable avec la date du *Registre*, nous n'osons affirmer, ainsi qu'on l'a fait jusqu'à ce jour, que la première représentation de *l'Étourdi* doive être fixée à l'année 1653. On peut même conclure de l'indication vague de la Grange, dans sa préface, qu'il avait conçu quelques doutes à cet égard, et qu'en tout cas la chose était assez indifférente à ses yeux; car, neuf ans seulement après la mort de Molière, il lui eût été bien aisé de se renseigner sur ce point auprès de ses camarades[1]; et s'il ne l'a pas fait, c'est évidemment que cette date lui a paru peu importante.

Peut-être avait-il raison; et, quant à nous, nous n'avons insisté sur cette question que parce qu'il nous était impossible de l'éviter. Sans doute, si nous étions assurés que *l'Étourdi*

1. Parmi les survivants de la troupe de Molière, en 1682, on ne peut citer bien sûrement que Mlle de Brie (morte en 1706) qui eût joué avec Molière à Lyon en 1653. D'après une note des frères Parfaict (tome X, p. 75, mais ce pourrait bien être une distraction), du Croisy et la Grange lui-même auraient, pour un temps, appartenu à la troupe dès 1653. Ce qui tendrait à faire croire qu'au moins en 1656 la Grange en faisait partie et était alors en Languedoc, c'est qu'en parlant du *Dépit amoureux*, il dit que cette pièce avait été représentée « à Béziers, l'an 1656, *Monsieur le comte de Bioules* (ou *Bieules*), *lieutenant du Roi*, *présidant aux états* (voyez la *Notice* du *Dépit amoureux*). » Il semble qu'un détail aussi insignifiant n'a pu être ainsi retenu et mentionné que par un homme qui a vu le comte de Bioules dans ses fonctions et a été frappé de son importance en cette occasion. En tout cas, il devait y avoir, à l'égard des débuts de Molière, une tradition même parmi ceux qui, s'ils n'en avaient pas été les témoins, avaient vécu du moins avec ses premiers camarades. La Grange aurait pu se renseigner auprès de sa femme, dont le père faisait partie de la troupe sans doute avant 1653, et qui mourut à Lyon, comme l'atteste cette note du *Registre* de la Grange : « Mons. Ciprien Ragueneau, père de ma femme, est mort à Lyon le 18 aoust 1654. » Sa veuve ne mourut qu'en 1670 : il pouvait y avoir là une tradition de famille.

fût tel dès 1653 ou 1655 que nous le trouvons dans la première édition publiée par Molière en 1663, il serait intéressant, pour l'histoire littéraire, de savoir si son génie s'était révélé déjà d'une façon si remarquable deux ans plus tôt ou deux ans plus tard. Mais cette certitude nous manque absolument. Nous ignorons de plus si la pièce, lors de sa première apparition en province, a été appréciée comme elle devait l'être, et c'est ce qui fait de ce petit problème une simple curiosité biographique, dont il est difficile, quelque opinion que l'on adopte, de tirer des conséquences bien sérieuses.

Il n'est guère vraisemblable d'ailleurs qu'un génie doué comme Molière, qui en 1653 avait déjà trente et un ans, n'ait pas au moins ébauché à cette date, non-seulement *l'Étourdi*, mais plusieurs des pièces qui plus tard parurent à Paris sur son théâtre. Il n'est pas non plus probable que plusieurs de ces pièces n'aient pas été représentées pendant ses courses en province. Une production si tardive serait une exception dans la biographie des grands poëtes dramatiques; et ce qui paraîtrait encore moins naturel, ce serait qu'ayant tous les moyens de soumettre ses pièces au jugement du public, il eût si bien résisté à la tentation *de les montrer aux gens*. Il est donc fort raisonnable de croire qu'il n'a attendu ni la date de 1655, ni même celle de 1653, pour se révéler à lui-même et au public. Mais qui ne voit que l'époque décisive pour le poëte, comme pour les contemporains, la date essentielle aussi pour la postérité est celle où son génie a enfin éclaté sur un théâtre digne de lui, à Paris même, devant le Roi et la cour, devant le public lettré, et aussi devant ce *peuple*, auquel, selon Boileau, il aurait trop sacrifié *en ses doctes peintures*, mais qui n'en a pas moins eu le mérite d'apprécier ses chefs-d'œuvre et de les accueillir avec une intelligente admiration?

La seule date qui ait une véritable importance est donc celle de la représentation de *l'Étourdi* à Paris, car nous savons que cette fois ce fut un triomphe éclatant. Cette représentation eut lieu en novembre 1658, mais non le 3 de ce mois, comme on le dit habituellement. La Grange et Vinot notent simplement, en tête de *l'Étourdi*, dans l'édition de 1682, que cette pièce a été représentée *au mois de novem-*

bre 1658. Le vague de cette indication, rapproché de la précision que l'on trouve ailleurs dans leur édition relativement à la date des représentations[1], suffirait, ce semble, pour prouver qu'ils ne plaçaient pas la représentation au 3 novembre, et qu'ils en ignoraient la date exacte. Dans la *Préface*, ils disent qu'après les débuts de Molière au Louvre, « la salle du Petit-Bourbon lui fut accordée pour y représenter la comédie alternativement avec les comédiens italiens. Cette troupe dont M. de Molière étoit le chef, et qui.... prit le titre de la *Troupe de Monsieur*, commença à représenter en public le 3e novembre 1658[2], et donna pour nouveautés *l'Étourdi* et *Dépit amoureux*, qui n'avoient jamais été joués à Paris. » Mais, avant ces *nouveautés*, ils avaient représenté sans succès *Héraclius*, *Rodogune*, *Cinna*, *le Cid*, *Pompée*, comme le prouvent les vers de le Boulanger de Chalussay que nous allons citer[3], et ce fut seulement après ces diverses pièces de Corneille que la troupe se releva en jouant *l'Étourdi*. En admettant même, ce qui n'est guère vraisemblable, que chacune de ces pièces n'ait été jouée qu'une fois, et que Molière n'ait tenté pour aucune d'elles d'en appeler d'une première décision du public, il n'en est pas moins certain que sa troupe ne jouant pas tous les jours et alternant avec les Italiens, la représentation seule de ces cinq tragédies, antérieure à la première de *l'Étourdi*, suffit pour rejeter celle-ci assez avant dans le mois de novembre.

Ce qui est certain, c'est que la pièce obtint d'emblée un succès, que les contemporains, les ennemis même de Molière, s'accordent à constater. Dans un pamphlet versifié, où le nom de Molière est à peine déguisé sous l'anagramme d'*Élomire*, le Boulanger de Chalussay nous apprend que les pièces de Corneille, représentées par la nouvelle troupe sur le théâtre du Petit-Bourbon, avaient été fort mal accueillies. Mais si Molière avait peu brillé dans les rôles tragiques, le comédien, comme le poëte, reprit bientôt une éclatante revanche dans

1. Ils ont soin d'indiquer en tête de chaque pièce, non-seulement l'année et le quantième du mois, mais le jour même de la semaine où a eu lieu la première représentation.

2. Voyez ci-dessus, p. 4, note 2. — 3. Voyez à la page suivante

l'Etourdi. Voici comment on le fait parler dans *Élomire hypocondre*[1] :

Après *Héraclius* on siffla *Rodogune;*
Cinna le fut de même, et *le Cid*, tout charmant,
Reçut, avec *Pompée*, un pareil traitement.
Dans ce sensible affront ne sachant où m'en prendre,
Je me vis mille fois sur le point de me pendre.
Mais d'un coup d'étourdi que causa mon transport,
Où je devois périr je rencontrai le port:
Je veux dire qu'au lieu des pièces de Corneille,
Je jouai *l'Étourdi*, qui fut une merveille;
Car à peine on m'eut vu la hallebarde au poing,
A peine on eut ouï mon plaisant baragouin,
Vu mon habit, ma toque, et ma barbe, et ma fraise,
Que tous les spectateurs furent transportés d'aise,
Et qu'on vit sur leurs fronts s'effacer ces froideurs
Qui nous avoient causé tant et tant de malheurs.
Du parterre au théâtre[2], et du théâtre aux loges,
La voix de cent échos fait cent fois mes éloges;
Et cette même voix demande incessamment
Pendant trois mois entiers ce divertissement.
Nous le donnons autant, et sans qu'on s'en rebute,
Et sans que cette pièce approche de sa chute.
(Acte IV, sc. II du *Divorce comique*, comédie en comédie.)

Ces vers sont bien mauvais, et l'intention malveillante y est sensible. On s'efforce déjà, comme on le voit, d'attribuer le succès du poëte au talent du comédien, ou plutôt à sa *scurrilité*, comme dira plus tard Chapelain dans son trop fameux rapport à Colbert sur les pensions à donner aux gens de lettres[3]. Mais n'importe, le succès de *l'Étourdi* n'en est pas

1. *Élomire hypocondre* ou *les Médecins vengés*, comédie par M. le Boulanger de Chalussay, à Paris, chez Charles de Sercy, etc., 1670. L'Achevé d'imprimer est du 4e janvier.

2. On sait que les *Messieurs du bel air* prenaient place sur le théâtre même : voyez le récit de Dorante dans *la Critique de l'École des femmes* (scène VI : « Je vis l'autre jour sur le théâtre, etc. »), et le commencement des *Fâcheux*.

3. La liste présentée à Colbert par Chapelain a été reproduite en partie par M. Taschereau, dans son *Histoire de la vie et des ouvrages de P. Corneille* (2e édition, Paris, Jannet, 1855), p. 346-350.

moins attesté par la bouche la moins suspecte. Le témoignage d'un ennemi en pareil cas est d'une valeur incomparable.

Après tant d'œuvres accumulées pendant des siècles et dans des littératures si diverses, l'originalité devient une chose si rare, que le génie même le mieux doué n'arrive à être maître de lui-même qu'après de longs tâtonnements, où l'imitation a la première part. Jamais peut-être Molière n'a été plus imitateur que dans cette pièce qui fut son début dans la haute comédie; mais jamais non plus il n'a su mieux s'approprier ses emprunts divers. Il faut bien avouer que le dénoûment, le seul point faible de la pièce, lui appartient; il est tout à la fois obscur, languissant, vulgaire, et l'on peut dire que c'est précisément où Molière n'imite point qu'il a montré le moins d'originalité.

Les commentateurs ont exagéré les obligations de l'auteur français à l'égard de Luigi Groto, dont *la Emilia*[1] a fourni quelques traits à *l'Étourdi*. Le sujet de la pièce italienne n'est pas le même, et d'ailleurs cette comédie, d'une intrigue assez embrouillée, est peu attachante. Elle n'en offre pas moins quelque intérêt par les points de ressemblance qu'elle présente avec d'autres pièces de Molière, entre autres avec *les Fourberies de Scapin*. Nous y trouvons, en outre, un avare désigné sous le nom d'*Arpago*, dénomination expressive dont Molière s'emparera plus tard.

Mais une comédie italienne que Molière a souvent suivie pas à pas, et dont l'idée fondamentale est la même que celle de *l'Étourdi*, c'est *l'Inavvertito*[2], pièce fort supérieure à *la Emilia*, bien conduite, remplie de détails piquants, et à laquelle on ne peut guère reprocher que deux défauts graves : d'abord le personnage vulgaire d'un matamore, le capitaine *Bellerofonte Martelione*, aussi outré, aussi emphatique, aussi impossi-

1. La Emilia, *comedia nova di Luigi Groto, cieco di Hadria.*—Emilie, comédie nouvelle de Loys Groto, aveugle d'Hadria. Traduite d'italien en françois pour ceux qui desirent l'une et l'autre langue. A Paris, chez Matthieu Guillemot, M DC IX. — Voyez la courte mention que fait de cet auteur (1541-1585) et de ses pastorales maniérées, M. Perrens, p. 289 de son *Histoire de la littérature italienne*, 1867.

2. L'Inavvertito, *comedia di Nicolò Barbieri detto Beltrame*, M DC XXIX.

ble que le soldat fanfaron de la comédie latine, que le capitan de *l'Illusion comique* de Corneille; puis les *concetti* multipliés qui gâtent toutes les scènes d'amour, et dont le génie mâle et sain de Molière n'a pas toujours su se préserver. Quant au dénoûment de *l'Inavvertito*, tous les critiques s'accordent à le considérer comme plus rapide, plus naturel, et beaucoup mieux approprié au caractère du personnage principal que celui de Molière. Nous donnons cette pièce en appendice, à la suite de *l'Étourdi*.

Le caractère du valet, si fécond en ressources et en ruses de toute espèce, que vient toujours déjouer l'étourderie de celui qui en devait profiter, ce type de l'artiste en fourberie s'obstinant à son œuvre, moins peut-être par affection pour son maître que par amour-propre et par une sorte de point d'honneur qui l'oblige à réussir dans un art où il excelle, ce caractère est à peu près le même dans Beltrame et dans Molière. Le nom seul est changé. Du *Scappino* de la comédie italienne, Molière a fait *Mascarille :* c'est une dénomination dont il passe pour être l'inventeur. Le mot est d'origine espagnole[1]. La *mascarilla* est un demi-masque qui couvre la partie supérieure de la face, et que les gravures du temps nous montrent sur le visage de certains acteurs italiens. Or il semble résulter d'un passage de Villiers que Molière a pu jouer sous le masque le rôle de *Mascarille*. Faisant allusion au valet déguisé en marquis des *Précieuses* et au vrai marquis que Molière venait de représenter dans la scène de la répétition de *l'Impromptu de Versailles*, de Villiers fait dire à l'un des personnages de sa *Réponse :* « Il contrefaisoit d'abord les marquis avec le masque de Mascarille; il n'osoit les jouer autrement. Mais à la fin il nous a fait voir qu'il avoit le visage assez plaisant pour représenter sans masque un personnage ridicule[2]. »

1. M. Hermann Fritsche, à l'article MASCARILLE de son excellent Lexique des noms propres qui se rencontrent dans Molière[a], fait remarquer que *mascarilla* est le diminutif de l'espagnol *mascara*, « masque »; la forme italienne serait *mascherina* ou *mascheretta*.

2. *Réponse à* l'Impromptu de Versailles, *ou la Vengeance des marquis*, scène VII et dernière. Cette pièce se trouve dans un volume in-

[a] *Molière-Studien. — Ein Namenbuch zu Molière's Werken...*, von Hermann Fritsche, Danzig, 1868.

M. Fournel doute avec raison que les mots *avec le masque*, doivent s'entendre dans le sens propre. Il pense que l'auteur parle plutôt là de la témérité toujours croissante avec laquelle Molière s'attaque à ceux que la *Réponse* prétend venger. Pour admettre que l'expression *avec le masque*, comme Villiers l'emploie dans sa première phrase, puisse se prendre au sens propre, il faudrait oublier qu'elle s'appliquerait au Mascarille des *Précieuses*. Or comment se figurer le *marquis* de Mascarille, portant les habits de son maître, les canons, la petite oie, et de plus un masque? Comment les Précieuses pouvaient-elles, avec ce masque, le prendre pour un marquis véritable? Cela est vrai; mais sans avoir conservé le masque pour jouer le faux marquis des *Précieuses*, Molière avait pu le porter autrefois dans l'une ou l'autre des pièces qu'il avait faites pour les provinces, peut-être même dans *l'Étourdi*. La seconde phrase de Villiers : « Mais à la fin il nous a fait voir, etc., » n'est point aussi claire que la première; assez mal ajustée à ce qui précède, elle comprend tous les personnages ridicules, tandis que d'abord il n'était question que de celui de marquis; et l'on peut se demander si elle ne trahit pas, dans son incohérence même, l'intention haineuse de rappeler, n'importe comment, le temps où, simple farceur, Molière avait pu se montrer masqué ou enfariné sur son théâtre ambulant.

Outre les imitations de *la Emilia* et de *l'Inavvertito*, nous aurons à indiquer dans les notes[1] l'imitation très-sensible d'un passage d'une autre comédie, intitulée *Angelica*[2], de Fabritio de Fornaris. Si enfin nous rappelons quelques réminiscences de Plaute, et une scène dont l'idée se trouve dans les *Contes d'Eutrapel*, nous aurons, croyons-nous, énuméré tous les emprunts que Molière a faits à ses prédécesseurs.

Il faut pourtant mentionner encore une pièce reposant sur la même donnée, et jouée à Paris plusieurs années avant celle

titulé *les Diversités galantes*, et imprimé en 1663 (l'Achevé d'imprimer est du 7 décembre); M. Fournel l'a reproduite dans le tome I de ses *Contemporains de Molière*, p. 303-328.

1. Acte IV, scène IV.

2. ANGELICA, *comedia de Fabritio de Fornaris Napolitano ditto il Capitano* COCCODRILLO *comico confidente. In Parigi, appresso Abel l'Angelier alla prima colonna della gran sala del Palasso.* MDLXXXV.

de Molière. En 1654, c'est-à-dire quatre ans avant la représentation de *l'Étourdi* à Paris, sur le théâtre du Petit-Bourbon, Quinault, alors âgé de dix-neuf ans, fit jouer à l'Hôtel de Bourgogne *l'Amant indiscret* ou *le Maître étourdi*. Cette pièce fut imprimée deux ans plus tard, dit le *catalogue de Soleines;* mais M. Fournel en doute[1]. Il n'a pu retrouver d'édition antérieure à celle de 1664. On s'est demandé si Quinault avai eu connaissance de la pièce de Molière : la question est oiseuse pour qui a lu *l'Amant indiscret*. Les deux pièces ne s ressemblent qu'en un point, la donnée première : c'est égale ment une suite de ruses imaginées par un valet pour fai obtenir à son maître la main de celle qu'il aime, et de contr temps perpétuels suscités par l'étourdi, qui finit pourtant p réussir malgré lui. Cette idée est due à Beltrame; mais incidents imaginés par Quinault ne ressemblent ni à ceux la pièce italienne, ni à ceux de la pièce de Molière. Po écarter une comparaison à laquelle on ne saurait songer, Auger s'est cru obligé de déclarer que « la comédie de Qui nault est dénuée de toute espèce de mérite. » Je doute qu' l'ait lue. Le fait est que Quinault a un mérite incontestab celui de l'originalité dans l'invention des incidents. En outr il place son action au milieu de la vie commune. Point de inventions d'enfants enlevés, de parents retrouvés juste à poi pour amener le dénoûment, en un mot de ces complicati qui, outre le défaut de l'invraisemblance, ont l'inconvén de charger la pièce de Molière d'éclaircissements plus obs que l'intrigue même, et propres à refroidir l'intérêt. On est dans le monde réel. Sans doute, le style n'a rien de la vig et du relief si marqués déjà dans Molière dès son début; s'il est souvent faible, il est facile, ingénieux, et parfois d grâce touchante :

A ce premier abord nos deux cœurs tressaillirent;
Nos âmes doucement dans nos yeux se perdirent,
Et mutuellement apprirent en ce jour
Quelle est l'émotion d'une première amour[2].

Dans la notice mise en tête de la comédie de Dryden tulée *Sir Martin Mar-All* (c'est-à-dire Gâte-Tout),

1. *Les Contemporains de Molière*, tome I, p. 4.
2. *L'Amant indiscret*, acte I, scène v.

's-
l y
eut
ste
s de
tallu
s à la
« les

n tout
1659,
. Béjart
e de la

s de la
qui ont
rem-
pré-
82 :

bé-

n des
près la

« Cet ouvrage (l'*Histoire du Théâtre françois* par les frères Parfaict), ainsi que celui de Chappuzeau, la Gazette de Loret, les Observations de de Visé, etc., m'ont fourni quelques traditions curieuses sur la troupe de Molière. *On trouvera à la tête de chaque pièce le nom des acteurs qui ont créé les rôles.* » Voici sa liste pour *l'Étourdi :*

LÉLIE,	la Grange.	HIPPOLYTE,	Mlle du Parc.
CÉLIE,	Mlle de Brie.	ANSELME,	Louis Béjart.
MASCARILLE,	Molière.	PANDOLFE,	Béjart aîné.

Pour les autres rôles, Aimé-Martin consent à ignorer les acteurs *qui les ont créés :* cette discrétion semble une garantie d'exactitude; mais il aurait dû peut-être indiquer la source où il avait puisé les renseignements qu'il donne si affirmativement.

Le premier nom d'abord est impossible. *L'Étourdi* a été représenté en novembre 1658, et la Grange n'est entré dans la troupe à Paris qu'à Pâques de l'année suivante. Il n'a donc pas *créé*, à Paris, le rôle de Lélie.

Pour Mlle de Brie, il est probable qu'elle a joué Célie dès l'origine; car, beaucoup plus tard, nous la voyons encore en possession de ce rôle. Il est possible aussi que Mlle du Parc ait *créé* celui d'Hippolyte; mais ce qui est sûr, c'est qu'elle ne l'a pas toujours joué du vivant de Molière : au moment même où la Grange entrait dans la troupe de Monsieur, à Pâques 1659, Mlle du Parc et son mari la quittaient pour celle qui était « établie au Marais. » Ils y rentrèrent, il est vrai, en 1660. Mais Mlle du Parc quitta de nouveau et définitivement la troupe en mars 1667, pour passer à l'Hôtel de Bourgogne.

Quant aux rôles d'hommes, nous savons, d'une façon à peu près certaine, quels sont les acteurs qui ont joué d'abord dans *l'Étourdi*, mais sans pouvoir déterminer, excepté pour le personnage de *Mascarille* (joué par Molière[1], comme on l'a vu), quel rôle était rempli par chacun d'eux.

1. Molière a-t-il joué toujours le rôle de *Mascarille* jusqu'à sa mort? Nous l'ignorons. Il faut néanmoins constater que l'inventaire de ses costumes mentionne « un.... habit pour *l'Étourdi*, consistant en pourpoint, haut-de-chausses, manteau de satin. » Voyez dans les *Recherches sur Molière*, etc., par M. Eud. Soulié, 1863, l'*Inventaire fait après le décès de Molière*, p. 278.

La Grange nous dit, au commencement de son *Registre*, quelle était la composition de la troupe à la fin de 1658 : « Elle étoit composée de dix parts et d'un gagiste[1], savoir :

Les sieurs :	Molière,	Le sieur	Croisac (gagiste à 2 livres par jour).
	Béjart l'aîné,		
	Béjart cadet,	MMlles :	Béjart,
	du Parc,		du Parc,
	du Fresne,		de Brie,
	de Brie,		Hervé. »

On voit donc que, s'il peut y avoir quelque doute sur la distribution des deux rôles de femmes dans *l'Étourdi*, puisqu'il y avait quatre actrices qui pouvaient y prétendre, on ne peut douter que les six comédiens ayant part, et même le gagiste Croisac, jouassent dans la pièce, puisqu'il n'y a pas moins de neuf personnages d'hommes dans *l'Étourdi :* il a même fallu que deux acteurs se chargeassent chacun de deux rôles à la fois, comme cela arrivait souvent et arrive encore dans « les troupes de campagne. »

Nous ne savons pas quel rôle jouait Béjart aîné ; mais, en tout cas, il ne l'a pas joué longtemps ; car ce fut le 11 mai 1659, à une réprésentation de *l'Étourdi* au Louvre, que « M. Béjart tomba malade et acheva son rôle avec peine. » (*Registre de la Grange*.) Il mourut quelques jours après.

Ce n'est que beaucoup plus tard que les *Registres* de la Comédie française mentionnent les noms des comédiens qui ont joué dans chaque pièce, mais sans indiquer quels rôles ils remplissaient[2]. Voici la liste que nous avons trouvée pour une représentation de *l'Étourdi* à Saint-Germain, le 18 janvier 1682 :

La Grange,		Verneuil,
de Villiers,		du Croisy.
Rosimont,		
Guérin,	MMlles :	de Brie,
Hubert,		Dupin.

1. C'est-à-dire de dix acteurs ou actrices se partageant les bénéfices, et d'un gagiste payé à tant par jour.

2. L'usage de donner les noms des comédiens en regard des rôles qu'ils jouaient ne commence dans les *Registres* qu'après la Révolution.

Il est à croire que la Grange et Mlle de Brie, nommés en tête de cette liste, devaient jouer les rôles de Lélie et de Célie; il est probable que Rosimont remplissait celui de Mascarille. On peut distribuer en idée les autres rôles entre les autres acteurs, selon la spécialité de chacun, tout en se souvenant que les emplois étaient bien loin alors d'être aussi rigoureusement déterminés qu'à une date plus récente. Ce qui suffirait pour le prouver, c'est qu'à quatre ans de là, nous trouvons pour une autre représentation à la cour (à Versailles, 1er février 1686) une liste toute différente :

La Grange,	Desmares,
Guérin,	la Thorillière.
Raisin,	
Dauvilliers,	MMlles : Guérin (la veuve de Molière),
Beauval,	
du Croisy,	Dancourt.

On conçoit très-bien les changements que pouvaient apporter, en quatre ans, dans la distribution des rôles la mort, la maladie, les retraites, et même l'âge, quoique cette dernière cause ne paraisse pas avoir beaucoup d'effet en ce qui concerne Mlle de Brie et Mlle Guérin. Mais nous pensons néanmoins que des changements aussi marqués seraient plus rares dans les temps modernes à des intervalles aussi rapprochés; et d'autres listes, que nous pourrions rapprocher de celles que nous venons de citer, semblent prouver que sous le règne de Louis XIV, et même peu d'années après la mort de Molière, il est difficile de déterminer, d'une façon aussi décisive que le fait Aimé-Martin, les acteurs chargés des principaux rôles.

On cite comme s'étant distingués depuis dans le rôle de *l'Étourdi*, Baron[1]; et sous Louis XV et Louis XVI, Molé, qui introduisit dans ce rôle des jeux de scène fort amèrement critiqués par Cailhava. Nous en parlerons dans les notes de la pièce.

Quant au personnage de *Mascarille*, il a souvent servi à

1. « Avant ses dernières années, » dit Rémond de Sainte-Albine, dans *le Comédien*, publié en 1747, réimprimé à la suite des *Mémoires de Molé*, 1825 : voyez p. 325 de cette dernière édition.

des débuts : le *Mercure de France* signale en mai 1726 le début dans ce rôle « du sieur de Montmesnil, nouvel acteur, qui le représenta avec beaucoup d'intelligence, et fut très-applaudi. » C'était le fils de le Sage, de l'auteur de *Gil Blas*. Près d'un siècle plus tard, on a noté un autre début remarquable dans le même rôle : celui de Monrose, le 11 mai 1815. Mais l'acteur qui semble, au dire des contemporains, y avoir déployé le plus de verve et de gaieté, est Dugazon. On cite la façon habile dont il sauvait les longueurs du récit du cinquième acte, et aussi son jeu muet dans la scène (v de l'acte IV) où Trufaldin le menace de le bâtonner. Au dire d'un contemporain[1], pendant que Trufaldin détaillait les mérites de son bâton et l'usage qu'il en comptait faire, Dugazon suivait d'un regard si effrayé et avec une attention si expressive les mouvements de son interlocuteur, que celui-ci avait grand'peine à conserver son sérieux. Sans entrer dans des détails qui appartiennent à l'histoire contemporaine du théâtre, il nous sera permis de dire que le dernier comédien qui ait obtenu dans ce rôle un succès éclatant et mérité, est M. Coquelin, et que M. Delaunay a rempli le rôle de Lélie avec une grande distinction.

Nous croyons devoir donner la distribution des rôles de *l'Étourdi*, telle que nous la trouvons dans les *Registres* de la Comédie, à trois dates différentes depuis la Révolution :

	18 thermidor an VII (26 août 1798).	14 décembre 1813.	15 septembre 1835.
Lélie	*Armand.*	*Michelot.*	*Menjaud.*
Célie	*Mlle Mars cadette.*	*Mlle Regnier.*	*Mme Geffroy.*
Mascarille . .	*Dugazon.*	*Thénard.*	*Monrose.*
Hippolyte. . .	*Mlle Mars aînée.*	*Mlle Boissière.*	*Mlle Verneuil.*
Anselme. . . .	*Grandmesnil.*	*Baptiste cadet.*	*Guiaud.*
Trufaldin. . .	*Gérard.*	*Baudrier.*	*Provost.*
Pandolfe. . .	*Lacave.*	*Lacave.*	*Saint-Aulaire.*
Léandre. . . .	*Florence.*	*Firmin.*	*Mirecourt.*
Andrès	*Desprez.*	*Valmore.*	*Mathieu.*
Ergaste. . . .		*Faure.*	*Dailly.*
Un courrier .		*Dumildtre.*	*Alexandre.*

1. Ch. Maurice, *Histoire anecdotique du théâtre*, tome I, p. 73.

Voici la distribution de la dernière reprise (octobre 1871) :

LÉLIE, *Delaunay*.	TRUFALDIN, *Kime*.
CÉLIE, *Mlle Croizette*.	PANDOLFE, *Chéry*.
MASCARILLE, *Coquelin*.	LÉANDRE, *Bouchet*.
HIPPOLYTE, *Mlle Loyd*.	ANDRÈS, *Laroche*.
ANSELME, *Talbot*.	ERGASTE, *Coquelin cadet*.

On regarde l'édition de 1663 comme la première de *l'Étourdi*[1]. Nous devons pourtant mentionner, au sujet d'une édition antérieure qui aurait été publiée en 1658, deux témoignages qui, sans avoir par eux-mêmes une grande valeur, ne sauraient être passés sous silence. Ce sont d'abord ces lignes que nous rencontrons dans la *Bibliothèque du Théâtre françois depuis son origine*[2] : « *L'Étourdi ou les Contre-Temps*, comédie en cinq actes, en vers, dédiée à M. de la Galaisière, représentée en 1658, in-4°. » Cette indication un peu vague se trouve

1. Cette édition est un in-12, composé de 6 feuillets non paginés, de 117 pages numérotées, et d'une dernière page non chiffrée. Le titre est

L'ESTOVRDY
OV LES
CONTRE-TEMPS
COMEDIE.
REPRESENTÉE SUR LE
Theatre du Palais Royal.
Par I. B. P. MOLIERE.
A PARIS
Chez GABRIEL QVINET[a], au
Palais, dans la Galerie des Prisonniers,
à l'Ange Gabriel.
M. DC. LXIII.
AVEC PRIVILEGE DV ROY.

L'*achevé d'imprimer* est du vingt et un novembre 1662. Le *Privilége*, daté du dernier jour de mai 1660, et permettant de faire imprimer la pièce pendant cinq ans, est accordé au sieur MOLIER (sic), « et ledit sieur MOLIER a cedé et transporté son droict de Priuilege à CLAVDE BARBIN et GABRIEL QVINET, Marchands Libraires à Paris. »

2. Attribuée au duc de la Vallière, Dresde (Paris), Michel Grœll, 1768, tome III, p. 50.

[a] Dans d'autres exemplaires : Chez CLAVDE BARBIN.

précisée par le chevalier de Mouhy en ces termes[1] : « *L'Étourdi ou les Contre-temps*, comédie en cinq actes, en vers, représentée en 1658, imprimée dans la même année, in-4°. » Mouhy, dans un autre ouvrage, conservé manuscrit à la Bibliothèque nationale, mentionne encore *l'Étourdi* dans la liste des pièces imprimées en 1658[2]. Y a-t-il en effet, à cette date, une édition in-4° ? Ce qu'il y a de sûr, c'est d'abord qu'on n'en connaît de notre temps aucun exemplaire ; et, dans tous les cas, elle se serait faite sans la participation de Molière. Le privilége et permis d'imprimer accordé à l'auteur n'a été enregistré que le 27 octobre 1662. Puis, dans la préface des *Précieuses*, publiées en 1660, Molière dit, en parlant de cette dernière comédie : « Mon Dieu ! l'étrange embarras qu'un livre à mettre au jour, *et qu'un auteur est neuf la première fois qu'on l'imprime !* » Y aurait-il eu une édition faite malgré lui par quelqu'un qui se serait procuré une copie de sa pièce ? C'est possible, et même assez vraisemblable. Un sieur de Neufvillaine lui joua un tour de ce genre, en publiant avant l'auteur et sans son aveu *le Cocu imaginaire ;* et il semble positif que ce fait se serait reproduit plusieurs fois pour les premières pièces de Molière[3]. L'éclatant succès de *l'Étourdi* avait dû tenter les libraires assez peu scrupuleux pour se permettre de pareilles spéculations. Quoi

1. Dans son *Abrégé de l'histoire du Théâtre françois*, 1780, tome II, p. 231.

2. *Journal du Théâtre françois*, Fonds français 9229, tome II, p. 1079.

3. C'est ce qu'on peut conclure du privilége accordé à *l'École des maris :* « Notre amé Jean-Baptiste Pocquelin de Molière.... Nous a fait exposer qu'il auroit depuis peu composé pour notre divertissement une pièce de théâtre en trois actes intitulée *l'École des Maris*, qu'il desireroit faire imprimer ; mais parce qu'il seroit arrivé qu'en ayant ci-devant composé quelques autres, *aucunes d'icelles auroient été prises et transcrites par des particuliers qui les auroient fait imprimer, vendre et débiter en vertu des lettres de priviléges qu'ils auroient surprises en notre grande Chancellerie à son préjudice et dommage*, etc. » On voit qu'il s'agit bien ici de plusieurs pièces ainsi imprimées frauduleusement, et rien n'empêche de croire que *l'Étourdi*, la première des cinq pièces de Molière représentées avant *l'École des maris*, fût de ce nombre.

qu'il en soit, une édition de ce genre ne pourrait avoir l'autorité de celle de 1663, publiée par l'auteur même.

SOMMAIRE DE *L'ÉTOURDI*, PAR VOLTAIRE.

Cette pièce est la première comédie que Molière ait donnée à Paris : elle est composée de plusieurs petites intrigues assez indépendantes les unes des autres; c'était le goût du théâtre italien et espagnol qui s'était introduit à Paris. Les comédies n'étaient alors que des tissus d'aventures singulières, où l'on n'avait guère songé à peindre les mœurs. Le théâtre n'était point, comme il le doit être, la représentation de la vie humaine. La coutume humiliante pour l'humanité que les hommes puissants avaient pour lors de tenir des fous auprès d'eux, avait infecté le théâtre; on n'y voyait que de vils bouffons, qui étaient les modèles de nos *Jodelets;* et on ne représentait que le ridicule de ces misérables, au lieu de jouer celui de leurs maîtres. La bonne comédie ne pouvait être connue en France, puisque la société et la galanterie, seules sources du bon comique, ne faisaient que d'y naître. Ce loisir, dans lequel les hommes rendus à eux-mêmes se livrent à leur caractère et à leur ridicule, est le seul temps propre pour la comédie; car c'est le seul où ceux qui ont le talent de peindre les hommes aient l'occasion de les bien voir, et le seul pendant lequel les spectacles puissent être fréquentés assidûment. Aussi ce ne fut qu'après avoir bien vu la cour et Paris, et bien connu les hommes, que Molière les représenta avec des couleurs si vraies et si durables.

Les connaisseurs ont dit que *l'Étourdi* devrait seulement être intitulé *les Contre-Temps*. Lélie, en rendant une bourse qu'il a trouvée, en secourant un homme qu'on attaque, fait des actions de générosité plutôt que d'étourderie. Son valet paraît plus étourdi que lui, puisqu'il n'a presque jamais l'attention de l'avertir de ce qu'il veut faire. Le dénoûment, qui a trop souvent été l'écueil de Molière, n'est pas meilleur ici que dans ses autres pièces : cette faute

est plus inexcusable dans une pièce d'intrigue que dans une comédie de caractère.

On est obligé de dire (et c'est principalement aux étrangers qu'on le dit) que le style de cette pièce est faible et négligé, et que surtout il y a beaucoup de fautes contre la langue. Non-seulement il se trouve dans les ouvrages de cet admirable auteur des vices de construction, mais aussi plusieurs mots impropres et surannés. Trois des plus grands auteurs du siècle de Louis XIV, Molière, la Fontaine et Corneille, ne doivent être lus qu'avec précaution par rapport au langage [1]. Il faut que ceux qui apprennent notre langue dans les écrits des auteurs célèbres y discernent ces petites fautes, et qu'ils ne les prennent pas pour des autorités.

Au reste, *l'Étourdi* eut plus de succès que *le Misanthrope*, *l'Avare* et *les Femmes savantes* n'en eurent depuis. C'est qu'avant *l'Étourdi* on ne connaissait pas mieux, et que la réputation de Molière ne faisait pas encore d'ombrage. Il n'y avait alors de bonne comédie au Théâtre français que *le Menteur*.

1. Nous croyons qu'il est inutile de protester contre cette critique de Voltaire. Il ne se la permettrait plus aujourd'hui, et l'on peut s'étonner qu'il ait pu parler ainsi, même dans un temps où l'on avait si peu de souci de l'histoire de la langue, et où l'on était trop disposé à regarder comme des incorrections toutes les formes du style qui s'écartaient de celles du dix-huitième siècle. A la fin même du règne de Louis XIV, la Bruyère et Fénelon avaient exprimé déjà un jugement tout aussi injuste sur le style de Molière. — A cette appréciation de Voltaire nous opposerons celle d'un autre juge de grande autorité, à l'avis duquel nous ne nous rangeons toutefois qu'en faisant les mêmes réserves que M. Paul Stapfer, qui le rapporte en ces termes dans son livre, de fort agréable lecture, intitulé *les Artistes juges et parties* (2e Causerie, *le Grammairien de Hauteville House*, p. 55) : « Sur Molière, le jugement de Victor Hugo est fort original. La mieux écrite de toutes les pièces de notre grand comique, à son goût, c'est *l'Étourdi*, sa première œuvre. « *L'Étourdi*, me disait-il, a un « éclat, une fraîcheur de style, qui brillent encore dans le *Dépit amoureux*, mais « peu à peu s'effacent, à mesure que Molière, cédant malheureusement à d'au- « tres inspirations que la sienne, s'engage de plus en plus dans une nouvelle « voie. » J'avoue que je suis sur ce point de l'avis de tout le monde, et que je préfère le style parfait d'*Amphitryon* ou des *Femmes savantes* au style un peu trop inégal de *l'Étourdi*. Mais je comprends très-bien que Victor Hugo préfère le style de *l'Étourdi*, si étincelant d'esprit et d'imagination, si plein de la fougue de deux adolescences, l'adolescence de Molière et celle de la littérature française : la langue de Louis XIII a toujours été chère à l'école romantique. »

A MESSIRE

MESSIRE ARMAND-JEAN DE RIANTS[1],

CHEVALIER, BARON DE RIVEREY, SEIGNEUR DE LA GALLESIERRE, OUDANGEAU, ET AUTRES LIEUX, CONSEILLER DU ROI EN TOUS SES CONSEILS, ET PROCUREUR DE SA MAJESTÉ AU CHÂTELET, PRÉVÔTÉ ET VICOMTÉ DE PARIS.

MONSIEUR,

Après avoir longtemps cherché quelque chose qui fût digne de vous être offert, pour ne pas laisser échapper aucune occasion de vous témoigner mes respects, et qui pût en même temps faire connoître à tout le monde que j'ai essayé de rendre à votre mérite quelques marques particulières de mon zèle, j'ai cru que vous ne désavoueriez pas *l'Étourdi* ou *les Contre-Temps*, quand vous saurez que c'est un étourdi tout couvert de gloire de s'être fait admirer par la plus galante cour du monde, et qui a reçu des avantages que de plus prudents que lui se tiendroient glorieux d'avoir pu mériter : toutes ces choses-là font voir qu'il y a de la différence entre lui et ceux qui portent son nom. Néanmoins je crains qu'il ne perde aujourd'hui la haute réputation qu'il s'est acquise, quand on saura qu'il vient à contre-temps se présenter à vous, et vous divertir des grandes et sérieuses occupations que vous donne l'illustre charge

1. Jean-Armand de Riants, conseiller au Parlement en 1654, procureur du Roi au Châtelet en 1657, se démit de cette dernière charge en 1684, et mourut en 1694. La *Gazette* du 2 décembre 1684 annonce que « le Roi a gratifié d'une pension de six mille livres le sieur de Riants, en considération des services qu'il a rendus à S. M. et au public, durant près de trente années, dans la charge de son Procureur au Châtelet, dont il avoit donné sa démission volontaire depuis quelques mois. » Loret, dans la *Muse historique* (12 juin 1660), rend hommage

Au sage Monsieur de Rians (*sic*),
Qu'avec grande justice on nomme
Fort bon juge et fort honnête homme,
Et la fleur des parfaits amis.

On voit sa signature, avec celle de la Reynie, au bas de l'ordonnance du 23 juin 1673, qui autorise l'établissement de la troupe de Molière à l'hôtel Guénégaud. — La sœur de Jean-Armand de Riants, Louise (ou Marie), avait été la première femme d'Urbain de Laval, marquis de Sablé et de Bois-Dauphin, fils de Mme de Sablé : voyez une note de M. Paulin Paris, au tome III, p. 153, de son édition de Tallemant des Réaux.

que vous possédez, et qui demande que vous ayez soin de la plus célèbre ville de la terre. Vous le faites, MONSIEUR, avec tant d'applaudissement, et vous vous acquittez de cette charge avec tant de gloire, que le Prince et les peuples en sont également satisfaits : aussi chacun sait-il que vous marchez sur les traces de vos illustres aïeuls, dont la mémoire ne périra jamais. Oui, MONSIEUR, l'on se souviendra toujours de ce Denis de Riants[1], dont vous sortez, qui s'acquitta si dignement, pour lui et pour tout le monde, de la charge d'avocat général et de président au mortier qu'il possédoit dans le premier parlement de France, et qui obligea cette auguste Compagnie de faire voir combien elle l'avoit toujours estimé, lorsqu'étant priée par ses parents de se trouver aux honneurs funèbres que l'on lui devoit rendre, elle répondit, par l'organe de son premier président, *qu'elle étoit bien marrie du trépas d'un personnage de si grand savoir et de si grande vertu, et qu'elle lui rendroit tout l'honneur qu'elle lui devoit*. Après cela, MONSIEUR, l'on peut juger de la vénération que l'on a en France pour votre nom, et si[2], soutenant, comme vous faites, l'éclat et la gloire de vos ancêtres, je ne dois pas craindre de passer pour téméraire en voulant faire votre panégyrique. L'on sait assez que leurs grandes actions et les vôtres me fourniroient trop de matière, s'il m'étoit permis de l'entreprendre; mais les voulant laisser à d'autres plus capables de les décrire, je serai satisfait si je puis vous persuader que je suis plus que personne du monde,

MONSIEUR,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

BARBIN[3].

1. D'abord avocat au Parlement, et dont Loysel a fait mention dans son *Dialogue des avocats du parlement de Paris*; second, puis premier avocat du Roi (en 1551 et 1554), reçu président en 1556, un an avant sa mort.

2. Les éditions de 1663, de 1666 et de 1673 donnent *s'y*, qui est une erreur évidente, corrigée dans les réimpressions d'Amsterdam de 1675, 1684, 1693, et dans celle de Bruxelles de 1694 : voyez la note suivante.

3. Cette épître dédicatoire, signée par Claude Barbin, l'un des deux marchands libraires à qui Molière avait cédé son droit de privilége pour *l'Étourdi*, est dans les éditions parisiennes de 1663, de 1666 et de 1673, et dans les réimpressions d'Amsterdam et de Bruxelles mentionnées dans la note 2. A part *offerte*, qui est à la seconde ligne, au lieu d'*offert*, dans ces quatre derniers textes, nous ne trouvons pas de variantes à relever. L'édition de 1663 ne diffère des suivantes que par quelques fautes d'impression évidentes, qui, dans celles-ci, ont été corrigées, soit toutes, soit en partie.

ACTEURS[1].

LÉLIE, fils de Pandolfe.
CÉLIE, esclave de Trufaldin. + + en étage
MASCARILLE[2], valet de Lélie. 4.220
HIPPOLYTE[3], fille d'Anselme.
ANSELME, vieillard.
TRUFALDIN, vieillard.
PANDOLFE, vieillard.
LÉANDRE[4], fils de famille.
ANDRÈS, cru égyptien.
ERGASTE, valet.
UN COURRIER.
DEUX TROUPES DE MASQUES.

La scène est à Messine[5].

1. ACTEURS (et non PERSONNAGES) est bien la leçon de tous les anciens textes, y compris ceux de 1734 et de 1773 (voyez ci-dessus, p. 20, note 1). Ces deux dernières éditions changent l'ordre de la liste, et modifient les titres de quelques-uns des personnages de la manière suivante : « PANDOLFE, père de Lélie. — ANSELME, père d'Hippolyte. — TRUFALDIN, vieillard. — CÉLIE, esclave de Trufaldin. — HIPPOLYTE, fille d'Anselme. — LÉLIE, fils de Pandolfe. — LÉANDRE, fils de famille. — ANDRÈS, cru égyptien. — MASCARILLE, valet de Lélie. — ERGASTE, ami de Mascarille. — UN COURRIER. — DEUX TROUPES DE MASQUES. »

2. Sur le nom de MASCARILLE, voyez la *Notice*, ci-dessus, p. 90.

3. Les éditions antérieures à 1734 écrivent : « HYPOLITE. »

4. L'édition originale (1663) a l'orthographe impossible LÉANDRES : dès le premier vers nous voyons l'*e* final élidé.

5. Dans l'édition de 1734 : « La scène est à Messine, dans une place publique. »

L'ETOURDI

OU

LES CONTRE-TEMPS.

COMÉDIE [1].

ACTE I.

SCÈNE PREMIÈRE.

LÉLIE.

Hé bien! Léandre, hé [2] bien! il faudra contester :
Nous verrons de nous deux qui pourra l'emporter,

1. L'édition originale (1663), le recueil de 1675 (Amsterdam), dans lequel *l'Étourdi*, paginé à part comme chacune des autres pièces, a la date d'impression 1674, et l'édition de *l'Étourdi* de 1693 (Amsterdam), portent au faux titre : « Comédie représentée sur le théâtre du Palais-Royal. » Les éditions parisiennes de 1666, 1673, 1674, 1681, dans lesquelles *l'Étourdi* est précédé des *Précieuses ridicules* et du *Cocu imaginaire*, ont simplement : « Comédie, » de même que celle de 1684 (Amsterdam), où *l'Étourdi* a la date d'impression 1683, et les textes de 1694 (Bruxelles), de 1734, 1773. Celui de 1682 et les suivants jusqu'en 1734 exclusivement (sauf 1684 A et 1694 B) donnent : « Comédie représentée pour la première fois à Paris, sur le théâtre du Petit-Bourbon, au mois de novembre 1658, par la troupe de Monsieur, frère unique du Roi. »

2. Nous suivons, en écrivant *hé*, l'orthographe des premières éditions, y compris 1734 et 1773. On voit qu'elle ne s'accorde pas avec la remarque faite par l'Académie dès la première édition de son *Dictionnaire* (1694) : « L'*h* s'aspire. » Voyez un peu plus loin, le vers 18.

Qui dans nos soins communs pour ce jeune miracle,
Aux vœux de son rival portera plus d'obstacle[1].
Préparez vos efforts, et vous défendez bien, 5
Sûr que de mon côté je n'épargnerai rien.

SCÈNE II[2].

LÉLIE, MASCARILLE.

LÉLIE.

Ah! Mascarille.

MASCARILLE.

Quoi?

LÉLIE.

Voici bien des affaires;
J'ai dans ma passion toutes choses contraires :
Léandre aime Célie, et par un trait fatal,
Malgré mon changement, est toujours mon rival[3]. 10

MASCARILLE.

Léandre aime Célie!

LÉLIE.

Il l'adore, te dis-je.

MASCARILLE.

Tant pis.

LÉLIE.

Hé! oui, tant pis, c'est là ce qui m'afflige.
Toutefois j'aurois tort de me désespérer;
Puisque j'ai ton secours, je puis me rassurer[4] :

1. Voyez de semblables emplois de *plus* pour *le plus*, aux vers 1889 et 1895.
2. Voyez, à l'*Appendice*, *l'Inavvertito*, acte I, scène II.
3. Malgré mon changement, est encor mon rival. (1682, 1734.)
— Le changement dont parle ici Lélie ne sera expliqué que plus tard : après avoir aimé Hippolyte, Lélie et Léandre se sont épris l'un et l'autre de Célie.
4. Puisque j'ai ton secours, je dois me rassurer. (1682, 1734.)
— Les éditions du dix-septième siècle écrivent *r'asseurer*, *rasseurer*.

Je sais que ton esprit, en intrigues fertile, 15
N'a jamais rien trouvé qui lui fût difficile,
Qu'on te peut appeler le roi des serviteurs,
Et qu'en toute la terre....

MASCARILLE.

Hé ! trêve de douceurs.
Quand nous faisons besoin[1], nous autres misérables,
Nous sommes les chéris et les incomparables; 20
Et dans un autre temps, dès le moindre courroux,
Nous sommes les coquins, qu'il faut rouer de coups.

LÉLIE.

Ma foi, tu me fais tort avec cette invective.
Mais enfin discourons un peu de ma captive[2];
Dis si les plus cruels et plus durs sentiments 25
Ont rien d'impénétrable à des traits si charmants[3] :
Pour moi, dans ses[4] discours, comme dans son visage,
Je vois pour sa naissance un noble témoignage,
Et je crois que le Ciel dedans un rang si bas
Cache son origine, et ne l'en tire pas[5]. 30

MASCARILLE.

Vous êtes romanesque avecque vos chimères.
Mais que fera Pandolfe en toutes ces affaires?
C'est, Monsieur, votre père[6], au moins à ce qu'il dit[7];

1. C'est-à-dire, quand on a besoin de nous.

2. Mais enfin discourons de l'aimable captive. (1682, 1734.)

3. Dans *le Pédant joué* de Cyrano (1654), Genevote dit à Paquier : « Sans mentir, j'aurois bien le cœur de roche, s'il n'étoit pénétrable aux coups des perfections de ton maître. » (Acte II, scène IX.)

4. Dans les éditions de 1673 et de 1674, *ces*, pour *ses*.

5. C'est-à-dire, ne lui fait pas tirer son origine d'un rang si bas.

6. Dans les réimpressions étrangères (1675 A, 84 A, 93 A, 94 B) et dans l'édition de 1734 : « C'est Monsieur votre père, » sans virgule : Boissonade préférait cette ponctuation. *Scribi velim :* « C'est Monsieur votre père », *quod videtur mihi quidem facetum magis.* (*Poetarum græcorum sylloge*, tome VI, p. 346, notule aux vers de l'*Odyssée* cités dans la note suivante.)

7. Cette plaisanterie, assez inconvenante, n'est que la traduction de la pensée que Télémaque exprime dans Homère avec une entière naïveté, sans croire manquer au respect qu'il a pour sa mère : « Ma mère dit que je suis fils d'U-

Vous savez que sa bile assez souvent s'aigrit,
Qu'il peste contre vous d'une belle manière, 35
Quand vos déportements lui blessent la visière.
Il est avec Anselme en parole pour vous[1]
Que de son Hippolyte on vous fera l'époux,
S'imaginant que c'est dans le seul mariage
Qu'il pourra rencontrer de quoi vous faire sage; 40
Et s'il vient à savoir que, rebutant son choix,
D'un objet inconnu vous recevez les lois,
Que de ce fol amour la fatale puissance
Vous soustrait au devoir de votre obéissance,
Dieu sait quelle tempête alors éclatera, 45
Et de quels beaux sermons on vous régalera.

LÉLIE.

Ah ! trêve, je vous prie, à votre rhétorique.

MASCARILLE.

Mais vous, trêve plutôt à votre politique :
Elle n'est pas fort bonne, et vous devriez[2] tâcher....

LÉLIE.

Sais-tu qu'on n'acquiert rien de bon à me fâcher, 50
Que chez moi les avis ont de tristes salaires,
Qu'un valet conseiller y fait mal ses affaires?

MASCARILLE.

Il se met en courroux ! Tout ce que j'en ai dit[3]
N'étoit rien que pour rire et vous sonder l'esprit :
D'un censeur de plaisirs ai-je fort l'encolure[4], 55
Et Mascarille est-il ennemi de nature?

lysse, mais moi je n'en sais rien; car personne jamais n'a su par lui-même de qui il était fils. » (*Odyssée*, chant I, vers 215 et 216.)

1. Voyez le vers 497.

2. Il faut lire ici *devriez* en deux syllabes : comparez ci-après les vers 102, 314, 1521, 1845.

3. L'édition de 1734 met au-dessus du premier hémistiche de ce vers les mots *A part;* et l'édition de 1773 ajoute, en outre, *Haut*, au-dessus du second.

4. Dans l'impression de 1681 : « ai-je bien l'encolure ».

Vous savez le contraire, et qu'il est très-certain
Qu'on ne peut me taxer que d'être trop humain.
Moquez-vous des sermons d'un vieux barbon de père,
Poussez votre bidet, vous dis-je, et laissez faire. 60
Ma foi, j'en suis d'avis, que ces penards[1] chagrins[2]
Nous viennent étourdir de leurs contes badins[3],
Et vertueux par force, espèrent par envie
Oter aux jeunes gens les plaisirs de la vie[4]!
Vous savez mon talent : je m'offre à vous servir. 65

LÉLIE.

Ah! c'est par ces discours que tu peux me ravir.
Au reste, mon amour, quand je l'ai fait paraître[5],
N'a point été mal vu des yeux qui l'ont fait naître;
Mais Léandre à l'instant vient de me déclarer

1. *Penard*, vieux libertin usé.

2. Ce vers et les trois suivants étaient retranchés à la représentation. C'est ce que les éditions de 1682, 1697, 1710, 1730 indiquent par des guillemets (qui, dans toutes, ici, par erreur, commencent et finissent un vers trop haut). Voici ce que l'*Avis au lecteur* de 1682 dit au sujet des retranchements ainsi indiqués : « Tous les vers qui sont marqués avec deux virgules renversées, qu'on nomme ordinairement *guillemets*, sont des vers que les comédiens ne récitent point dans leurs représentations, parce que les scènes sont trop longues, et que d'ailleurs n'étant pas nécessaires, ils refroidissent l'action du théâtre. M. de Molière a suivi ces observations aussi bien que les autres acteurs. Cependant, comme ces vers sont tous de lui, et que tout ce qu'il a fait doit être estimé, on s'est contenté de les marquer, sans vouloir en rien retrancher, afin de vous donner tous ses ouvrages dans leur entière perfection. » — Les guillemets manquent à ce passage-ci dans l'édition de 1718, où l'*Avis* au lecteur est, ainsi que dans celle de 1730, un peu modifié : « .... parce que les scènes *seroient* trop longues, et que ces vers, qui d'ailleurs ne sont pas *absolument* nécessaires, refroidissent l'action du théâtre. M. de Molière a suivi ces mêmes observations dans la représentation de ses pièces : ce qui se fait de même par les acteurs qui lui ont succédé. »

3. De leurs sots contes : voyez au vers 112 du *Dépit amoureux*.

4. « Les vieillards aiment à donner de bons préceptes, pour se consoler de n'être plus en état de donner de mauvais exemples. » (La Rochefoucauld, *Maxime* XCIII.)

5. Il y a pour ce mot grande diversité d'orthographe dans les éditions : *parestre* (1663, 66, 75 A, 84 A); *paraistre*, pour mieux rimer avec *naistre* (1673, 74, 82, 97, 1718); *paraître* et *naître* (1681, 1730); *paroître* et *paroistre* (1693 A, 94 B, 1710, 1734, etc.). Voyez les vers 557 et 755.

Qu'à me ravir Célie il se va préparer. 70
C'est pourquoi dépêchons, et cherche dans ta tête
Les moyens les plus prompts d'en faire ma conquête [1];
Treuve [2] ruses, détours, fourbes, inventions,
Pour frustrer un rival de ses prétentions [3].

MASCARILLE.

Laissez-moi quelque temps rêver à cette affaire. 75
Que pourrois-je inventer pour ce coup nécessaire [4]?

LÉLIE.

Hé bien! le stratagème?

MASCARILLE.

Ah! comme vous courez!
Ma cervelle toujours marche à pas mesurés.
J'ai treuvé votre fait : il faut.... Non, je m'abuse.
Mais si vous alliez....

LÉLIE.

Où?

MASCARILLE.

C'est une foible ruse. 80
J'en songeois une.

LÉLIE.

Et quelle?

MASCARILLE.

Elle n'iroit pas bien.
Mais ne pourriez-vous pas...?

LÉLIE.

Quoi?

1. Les moyens les plus prompts d'en faire une conquête. (1666, 73, 74.)
2. Ici et au vers 79, les impressions de 1674, 75 A, 82, 84 A, 93 A, 94 B, 1734 portent *trouve* et *trouvé*. Au vers 90, on ne lit *treuver* que dans les éditions de 1666 et de 1673. Au vers 95, il y a partout *trouvant*. Voyez encore aux vers 952 et 1832.
3. Pour frustrer mon rival de ses prétentions. (1682, 1734.)
4. L'édition de 1734 fait précéder ce vers des mots : *A part*. Le vers est omis dans les impressions de 1673, 74, 82 (non dans celles qui procèdent de cette dernière).

MASCARILLE.

Vous ne pourriez rien.
Parlez avec Anselme.

LÉLIE.

Et que lui puis-je dire?

MASCARILLE.

Il est vrai, c'est tomber d'un mal dedans un pire.
Il faut pourtant l'avoir. Allez chez Trufaldin. 85

LÉLIE.

Que faire?

MASCARILLE.

Je ne sais.

LÉLIE.

C'en est trop, à la fin;
Et tu me mets à bout par ces contes [1] frivoles.

MASCARILLE.

Monsieur, si vous aviez en main force pistoles,
Nous n'aurions pas besoin maintenant de rêver
A chercher les biais que nous devons trouver, 90
Et pourrions, par un prompt achat de cette esclave,
Empêcher qu'un rival vous prévienne et vous brave [2].
De ces égyptiens qui la mirent ici
Trufaldin, qui la garde, est en quelque souci;
Et trouvant son argent, qu'ils lui font trop attendre, 95
Je sais bien qu'il seroit très-ravi de la vendre;
Car enfin en vrai ladre il a toujours vécu :
Il se feroit fesser pour moins d'un quart d'écu,
Et l'argent est le Dieu que sur tout il révère;
Mais le mal, c'est....

LÉLIE.

Quoi? c'est?

1. Dans l'impression de 1681 : « par tes contes. »
2. Les vers 91 et 92 ont été omis dans la belle édition de 1734.

MASCARILLE.

Que Monsieur votre père 100
Est un autre vilain qui ne vous laisse pas,
Comme vous voudriez bien[1], manier ses ducats;
Qu'il n'est point de ressort qui pour votre ressource
Pût[2] faire maintenant ouvrir la moindre bourse.
Mais tâchons de parler à Célie un moment, 105
Pour savoir là-dessus quel est son sentiment.
La fenêtre est ici[3].

LÉLIE.

Mais Trufaldin pour elle
Fait de nuit et de jour exacte sentinelle :
Prends garde.

MASCARILLE.

Dans ce coin demeurons en repos.
Oh bonheur! la voilà qui paroît à propos[4]. 110

SCÈNE III[5].

LÉLIE, CÉLIE, MASCARILLE.

LÉLIE.

Ah! que le Ciel m'oblige en offrant à ma vue
Les célestes attraits dont vous êtes pourvue[6]!

1. L'édition de 1734 supprime le mot *bien;* toutes les précédentes ont notre texte, où *voudriez* compte pour deux syllabes : voyez plus haut au vers 49.
2. L'orthographe de ce subjonctif, car il semble bien que ce mode est ici nécessaire, est *peut* dans les éditions antérieures à 1682 (et aussi 1684 A et 1694 B), qui pourtant ailleurs ont, pour le subjonctif, la forme *peust;* celles de 1682, etc., écrivent *pust*, celle de 1693 A, *pût*.
3. Sa fenêtre est ici. (1682, 1734.)
4. Dans ce coin demeurons en repos.
Oh bonheur! la voilà qui sort tout à propos. (1682, 1734.)
5. *L'Inavvertito*, acte I, scène III.
6. Auger a trouvé ce vers dans la *Florimonde* de Rotrou (sa dernière pièce,

Et quelque mal cuisant que m'aient causé vos yeux,
Que je prends de plaisir à les voir en ces lieux!

CÉLIE.

Mon cœur, qu'avec raison votre discours étonne, 115
N'entend pas que mes yeux fassent mal à personne[1];
Et si dans quelque chose ils vous ont outragé,
Je puis vous assurer que c'est sans mon congé.

LÉLIE.

Ah! leurs coups sont trop beaux pour me faire une injure;
Je mets toute ma gloire à chérir ma blessure[2], 120
Et....

MASCARILLE.

Vous le prenez là d'un ton un peu trop haut:
Ce style maintenant n'est pas ce qu'il nous faut.
Profitons mieux du temps, et sachons vite d'elle
Ce que....

TRUFALDIN, dans la maison[3].

Célie!

MASCARILLE[4].

Hé bien!

LÉLIE.

Oh! rencontre cruelle!
Ce malheureux vieillard devoit-il nous troubler? 125

MASCARILLE.

Allez, retirez-vous, je saurai lui parler.

imprimée, disent Brunet et l'édition de Viollet le Duc, en 1655, cinq ans après sa mort) :

Je restreignis mes vœux à l'espoir de la vue
Des célestes attraits dont vous êtes pourvue. (Acte I, scène II.)

Il est peu probable que Molière ait su l'avoir pris là.

1. N'entend pas que mes yeux fassent tort à personne. (1666, 73, 74.) — Agnès dit aussi, dans *l'École des femmes* (acte II, scène V) :

Mes yeux ont-ils du mal, pour en donner au monde?

2. Je mets toute ma gloire à chérir leur blessure. (1682, 1734.)
3. *Dans sa maison.* (1734.)
4. MASCARILLE, à *Lélie.* (1734.)

SCÈNE IV[1].

TRUFALDIN, CÉLIE, MASCARILLE,
ET LÉLIE, retiré dans un coin[2].

TRUFALDIN, à Célie[3].

Que faites-vous dehors? et quel soin vous talonne,
Vous à qui je défends de parler à personne?

CÉLIE.

Autrefois j'ai connu cet honnête garçon,
Et vous n'avez pas lieu d'en prendre aucun soupçon. 130

MASCARILLE.

Est-ce là le seigneur Trufaldin?

CÉLIE.

Oui, lui-même.

MASCARILLE.

Monsieur, je suis tout vôtre, et ma joie est extrême
De pouvoir saluer en toute humilité
Un homme dont le nom est partout si vanté.

TRUFALDIN.

Très-humble serviteur.

MASCARILLE.

J'incommode peut-être; 135

1. *L'Inavvertito*, acte I, scènes IV et V. Dans la pièce italienne, le valet donne pour motif de sa conversation avec la jeune fille le désir de lui demander des nouvelles d'un frère à lui qu'elle aurait connu en esclavage. Le prétexte inventé par Molière est beaucoup mieux choisi, et permet à Célie de révéler son amour pour Lélie en présence de Trufaldin, sans que celui-ci puisse la comprendre. Une situation analogue se retrouve dans *l'École des maris*, acte II, scène IX; dans *l'Avare*, acte III, scène VII; et enfin dans *le Malade imaginaire*, acte II, scène VI.

2. TRUFALDIN, CÉLIE, LÉLIE *retiré dans un coin*, MASCARILLE. (1734.)

3. Par suite d'une erreur d'impression, les mots *à Célie* ont été, dans la première édition (1663), placés après les deux vers que dit Trufaldin, et on a, dans la même édition, omis le nom de CÉLIE devant les deux vers qu'elle répond.

Mais je l'ai vue ailleurs, où m'ayant fait connoître
Les grands talents qu'elle a pour savoir l'avenir,
Je voulois sur un point un peu l'entretenir.

TRUFALDIN.

Quoi? te mêlerois-tu d'un peu de diablerie?

CÉLIE.

Non, tout ce que je sais n'est que blanche magie[1]. 140

MASCARILLE.

Voici donc ce que c'est. Le maître que je sers
Languit pour un objet qui le tient dans ses fers.
Il auroit bien voulu du feu qui le dévore
Pouvoir entretenir la beauté qu'il adore;
Mais un dragon veillant sur ce rare trésor 145
N'a pu, quoi qu'il ait fait, le lui permettre encor,
Et ce qui plus le gêne et le rend misérable,
Il vient de découvrir un rival redoutable :
Si bien que pour savoir si ses soins amoureux[2]
Ont sujet d'espérer quelque succès heureux, 150
Je viens vous consulter, sûr que de votre bouche
Je puis apprendre au vrai le secret qui nous touche.

CÉLIE.

Sous quel astre ton maître a-t-il reçu le jour?

MASCARILLE.

Sous un astre à jamais ne changer son amour.

CÉLIE.

Sans me nommer l'objet pour qui son cœur soupire, 155
La science que j'ai m'en peut assez instruire.
Cette fille a du cœur, et dans l'adversité
Elle sait conserver une noble fierté;

1. La magie blanche différait de la magie noire en ce qu'elle était innocente, ne s'adressant qu'aux esprits bienfaisants, aux puissances célestes, et n'avait d'autre but que de faire du bien aux hommes. On l'appelait aussi magie naturelle.

2. Si bien que pour savoir si les soins amoureux. (1673.)

Elle n'est pas d'humeur à trop faire connoître
Les secrets sentiments qu'en son cœur on fait naître; 160
Mais je les sais comme elle, et d'un esprit plus doux
Je vais en peu de mots vous les découvrir tous [1].

MASCARILLE.

Oh! merveilleux pouvoir de la vertu magique!

CÉLIE.

Si ton maître en ce point de constance se pique,
Et que la vertu seule anime son dessein, 165
Qu'il n'appréhende pas de soupirer en vain [2] :
Il a lieu d'espérer, et le fort qu'il veut prendre
N'est pas sourd aux traités, et voudra bien se rendre.

MASCARILLE.

C'est beaucoup, mais ce fort dépend d'un gouverneur
Difficile à gagner.

CÉLIE.

C'est là tout le malheur. 170

MASCARILLE [3].

Au diable le fâcheux qui toujours nous éclaire [4].

CÉLIE.

Je vais vous enseigner ce que vous devez faire.

LÉLIE, les joignant.

Cessez, ô Trufaldin, de vous inquiéter :
C'est par mon ordre seul qu'il vous vient visiter,
Et je vous l'envoyois, ce serviteur fidèle, 175
Vous offrir mon service, et vous parler pour elle,
Dont je vous veux dans peu payer la liberté,
Pourvu qu'entre nous deux le prix soit arrêté.

1. Je vais en peu de mots te les découvrir tous. (1682, 1734.)
2. Qu'il n'appréhende plus de soupirer en vain. (1682, 1734.)
3. MASCARILLE, *à part, regardant Lélie.* (1734.)
4. *Nous éclaire,* nous épie. — Lizidor, dans le *Portrait du peintre* de Boursault (scène VIII), dit en parlant de l'Agnès de *l'École des femmes :*

Quoique Arnolphe l'éclaire avec un œil perçant.

MASCARILLE.

La peste soit la bête!

TRUFALDIN.

Ho! ho! qui des deux croire?
Ce discours au premier est fort contradictoire. 180

MASCARILLE.

Monsieur, ce galant homme a le cerveau blessé :
Ne le savez-vous pas?

TRUFALDIN.

Je sais ce que je sai;
J'ai crainte ici dessous de quelque manigance.
Rentrez [1], et ne prenez jamais cette licence;
Et vous, filous fieffés (ou je me trompe fort), 185
Mettez pour me jouer vos flûtes mieux d'accord [2].

MASCARILLE [3].

C'est bien fait; je voudrois qu'encor, sans flatterie,
Il nous eût d'un bâton chargés de compagnie;
A quoi bon se montrer? et comme un Étourdi [4]
Me venir démentir de tout ce que je di? 190

LÉLIE.

Je pensois faire bien.

MASCARILLE.

Oui, c'étoit fort l'entendre [5].
Mais quoi? cette action ne me doit point surprendre :

1. Avant ce mot, l'édition de 1734 ajoute : *A Célie.*

2. Ce vers résume un assez long développement de *l'Inavvertito* : « Seigneur, j'ai bien saisi le ton de la chanson, mais il n'y a pas d'harmonie dans votre musique; cela tient à ce que vous n'êtes pas d'accord : vous auriez dû premièrement vous mettre au diapason de votre valet, qui a entonné sur un mode tout différent, etc. »

3. L'édition de 1734, imitée en cela par les éditions postérieures, fait de la fin de cette scène la scène V, entre LÉLIE et MASCARILLE.

4. Les mots *Étourdi* et, quatre vers plus loin, *Contre-temps* commencent par des majuscules dans les éditions anciennes, comme faisant partie du titre de la pièce.

5. Voyez des exemples analogues de ce mot dans *les Contemporains de Molière*, par M. V. Fournel, tome I, p. 156, et p. 306 (note 2).

Vous êtes si fertile en pareils Contre-temps,
Que vos écarts d'esprit n'étonnent plus les gens.

LÉLIE.

Ah! mon Dieu, pour un rien me voilà bien coupable! 195
Le mal est-il si grand qu'il soit irréparable?
Enfin, si tu ne mets Célie entre mes mains,
Songe au moins de Léandre à rompre les desseins,
Qu'il ne puisse acheter avant moi cette belle.
De peur que ma présence encor soit criminelle, 200
Je te laisse.

MASCARILLE[1].

Fort bien. A vrai dire, l'argent
Seroit dans notre affaire un sûr et fort agent;
Mais ce ressort manquant, il faut user d'un autre.

SCÈNE V[2].

ANSELME, MASCARILLE.

ANSELME.

Par mon chef[3], c'est un siècle étrange que le nôtre[4]!
J'en suis confus : jamais tant d'amour pour le bien, 205
Et jamais tant de peine à retirer le sien.

1. MASCARILLE, *seul*. (1734.)
2. *L'Inavvertito*, acte I, scène VI.
3. *Par mon chef*, par ma tête. Dans *les Fourberies de Scapin* (acte II, scène VI) : « SYLVESTRE. Par la mort! par la tête! par la ventre! » Un peu plus loin : « Par la sang, par la tête! » Et encore : « Ah, tête! ah, ventre! »
4. L'entrée d'Anselme semble imitée de celle de Polidoro dans *la Emilia*, se félicitant comme lui d'avoir reçu une somme qui lui est due depuis longtemps (acte I, scène V). Dans la *Mostellaria* de Plaute (acte III, scène I, vers 524 et 525), l'Usurier débute à peu près de même :

Scelestiorem ego annum argento fenori
Nunquam ullum vidi, quam hic mihi annus obtigit.

« Je n'ai pas encore vu d'année plus détestable que celle-ci pour les placements de fonds. » (Traduction de Sommer.)

Les dettes aujourd'hui, quelque soin qu'on emploie,
Sont comme les enfants que l'on conçoit en joie,
Et dont avecque peine on fait l'accouchement[1].
L'argent dans une bourse entre agréablement; 210
Mais le terme venu que nous devons le rendre[2],
C'est lors que les douleurs commencent à nous prendre.
Baste[3], ce n'est pas peu que deux mille francs dus
Depuis deux ans entiers me soient enfin rendus[4];
Encore est-ce un bonheur.

MASCARILLE[5].

O Dieu! la belle proie 215
A tirer en volant! chut : il faut que je voie
Si je pourrois un peu de près le caresser.
Je sais bien les discours dont il le faut bercer.
Je viens de voir, Anselme....

ANSELME.

Et qui?

MASCARILLE.

Votre Nérine.

ANSELME.

Que dit-elle de moi, cette gente[6] assassine? 220

MASCARILLE.

Pour vous elle est de flamme.

ANSELME.

Elle?

1. La comparaison est imitée de l'*Angelica* (acte V, scène v), où elle est donnée pour un proverbe : *Dice bene il proverbio : « Chi con fretta s'ingravida, con dolore parturisce. »*

2. Dans l'impression de 1681 : « que nous le devons rendre ». Le pronom a été omis par erreur dans l'édition de 1674, qui donne seulement : « que nous devons rendre ».

3. *Baste*, de l'italien *basta*, « *il* suffit. »

4. « Me soient ainsi rendus », dans les impressions de 1673, de 1674 et de 1681.

5. MASCARILLE, *à part les quatre premiers vers.* (1734.)

6. *Gent*, propret, gentil, joli, charmant.

MASCARILLE.

Et vous aime tant,
Que c'est grande pitié.

ANSELME.

Que tu me rends content!

MASCARILLE.

Peu s'en faut que d'amour la pauvrette ne meure :
« Anselme, mon mignon, crie-t-elle[1] à toute heure,
Quand est-ce que l'hymen unira nos deux cœurs, 225
Et que tu daigneras éteindre mes ardeurs? »

ANSELME.

Mais pourquoi jusqu'ici me les avoir celées?
Les filles, par ma foi, sont bien dissimulées!
Mascarille, en effet, qu'en dis-tu? quoique vieux,
J'ai de la mine encore assez pour plaire aux yeux. 230

MASCARILLE.

Oui, vraiment, ce visage est encor fort mettable;
S'il n'est pas des plus beaux, il est desagréable[2].

ANSELME.

Si bien donc....

MASCARILLE[3].

Si bien donc qu'elle est sotte de vous[4],
Ne vous regarde plus....

1. L'*e* muet de *crie* compte pour une syllabe : voyez le *Dépit amoureux*, acte IV, scène II, vers 1261.

2. Il y a ainsi *desagreable*, en un seul mot et sans accent, dans l'édition originale (1663). On lit *des-agréable*, avec un trait d'union, dans les éditions de 1666, de 1673 et de 1734; *des agréables*, en deux mots et au pluriel, dans les éditions de 1674-1710 (y compris les quatre étrangères) et de 1730; et *des agréable*, en deux mots et au singulier, dans celles de 1718 et de 1773. On voit que les éditeurs ont voulu reproduire par l'orthographe soit l'un soit l'autre des deux sens que cette fin de vers offre à l'oreille.

3. MASCARILLE *veut prendre sa bourse*. (1682.) — MASCARILLE *veut prendre la bourse*. (1693 A, 1734.)

4. *Sotte de vous*, folle de vous, amoureuse de vous.

Que Marinette est sotte après son Gros-René!
(*Dépit amoureux*, vers 1456.)

ANSELME.

Quoi?

MASCARILLE.

Que comme un époux,
Et vous veut....

ANSELME.

Et me veut...?

MASCARILLE.

Et vous veut, quoi qu'il tienne[1],
Prendre la bourse.

ANSELME.

La...?

MASCARILLE[2].

La bouche avec la sienne[3].

ANSELME.

Ah! je t'entends. Viens çà[4] : lorsque tu la verras,
Vante-lui mon mérite autant que tu pourras.

MASCARILLE.

Laissez-moi faire[5].

ANSELME.

Adieu.

MASCARILLE.

Que le Ciel te conduise[6]!

1. Impersonnellement, *combien que cela tienne, quelque difficulté qu'il y ait.*

2. MASCARILLE *prend la bourse.* (1682, 1693 A.) — MASCARILLE *prend la bourse et la laisse tomber.* (1734.)

3. Dans l'*Histoire macaronique* de Merlin Coccaie (livre VII, p. 111, de l'édition du bibliophile Jacob), Cingar fait accroire « au vieillard rajeuni » Tognazze que Berthe est amoureuse de lui, et la fait parler ainsi : « O mon bel ami..., pourquoi, mon beau Tognazze, ne sais-tu que je t'aime et que je brûle pour toi, mon beau Tognazze? Viens, mon Narcisse, viens, mon Ganymède, chemine, ne me déprise point, ne me refuse ta bouche emmiellée. »

4. L'édition originale (1663) et plusieurs des suivantes écrivent *viençà*, en un seul mot; d'autres, *vien-çà* ou *vien ça.*

5. Laisse-moi faire. (1666 et 1673.)

6. Dans les impressions de 1674-1773 (excepté 1675 A, 84 A, 94 B) : « Que le Ciel vous conduise! »

ANSELME [1].

Ah! vraiment je faisois une étrange sottise, 240
Et tu pouvois pour toi m'accuser de froideur :
Je t'engage à servir mon amoureuse ardeur,
Je reçois par ta bouche une bonne nouvelle,
Sans du moindre présent récompenser ton zèle.
Tiens, tu te souviendras....

MASCARILLE.

Ah! non pas, s'il vous plaît. 245

ANSELME.

Laisse-moi [2].

MASCARILLE.

Point du tout, j'agis sans intérêt.

ANSELME.

Je le sais, mais pourtant....

MASCARILLE.

Non, Anselme, vous dis-je :
Je suis homme d'honneur, cela me désoblige.

ANSELME.

Adieu donc, Mascarille.

MASCARILLE [3].

O long discours!

ANSELME [4].

Je veux
Régaler par tes mains cet objet de mes vœux; 250
Et je vais te donner de quoi faire pour elle
L'achat de quelque bague, ou telle bagatelle
Que tu trouveras bon.

MASCARILLE.

Non, laissez votre argent;
Sans vous mettre en souci, je ferai le présent,

1. ANSELME, *revenant*. (1734.)
2. Laissez-moi. (1675 A, 82, 84 A, 93 A, 94 B, 97, 1710, 1718.)
3. MASCARILLE, *à part*. (1734.)
4. ANSELME, *revenant*. (1734.)

Et l'on m'a mis en main une bague à la mode, 255
Qu'après vous payerez si cela l'accommode.

ANSELME.

Soit, donne-la pour moi; mais surtout fais si bien,
Qu'elle garde toujours l'ardeur de me voir sien.

SCÈNE VI.

LÉLIE, ANSELME, MASCARILLE.

LÉLIE [1].

A qui la bourse [2]?

ANSELME.

Ah! Dieux! elle m'étoit tombée,
Et j'aurois après cru qu'on me l'eût dérobée. 260
Je vous suis bien tenu de ce soin obligeant,
Qui m'épargne un grand trouble, et me rend mon argent:
Je vais m'en décharger au logis tout à l'heure [3].

MASCARILLE.

C'est être officieux, et très-fort, ou je meure!

1. Lélie, *ramassant la bourse.* (1734.)

2. Mascarille a chassé derrière lui la bourse avec ses pieds, se réservant de la ramasser quand Anselme sera parti; et c'est au moment où celui-ci va le quitter, que Lélie survient, ramasse la bourse, la lève d'un doigt en l'air en pivotant sur un pied comme pour la montrer à tout le monde. Ce dernier jeu de scène, dû à Molé, est fort critiqué par Cailhava (qui du reste détestait Molé, auquel il attribuait la chute d'une de ses pièces). Parmi les acteurs qui ont joué le rôle de Lélie, « j'en ai distingué surtout un, dit-il, qui, en paraissant sur la scène, prévenait le spectateur par l'étourderie la plus aimable; je me préparais à le féliciter à la fin de la pièce, quand voilà tout à coup mon Lélie qui, en ramassant la bourse, étend les bras, s'élance sur la pointe du pied, comme on nous peint quelquefois Mercure, puis, ainsi suspendu, s'écrie d'un ton de faustet: *A qui la bourse?* et cet *A qui la bourse*, si comique par la situation, n'avait certainement pas besoin, pour ressortir, ni du ton faux, ni de l'attitude forcée de l'acteur. » (*Études sur Molière*, p. 24.) — Quoi qu'en dise Cailhava, ce jeu de scène nous paraît tout à fait conforme au caractère de Lélie.

3. L'édition de 1734 et les suivantes coupent ici la scène, ajoutant cet intitulé: SCÈNE VIII (voyez ci-dessus, p. 117, note 3). Lélie, Mascarille.

LÉLIE.

Ma foi, sans moi, l'argent étoit perdu pour lui. 265

MASCARILLE.

Certes, vous faites rage, et payez aujourd'hui
D'un jugement très-rare, et d'un bonheur extrême :
Nous avancerons fort, continuez de même.

LÉLIE.

Qu'est-ce donc? qu'ai-je fait?

MASCARILLE.

Le sot, en bon françois,
Puisque je puis le dire, et qu'enfin je le dois. 270
Il sait bien l'impuissance où son père le laisse,
Qu'un rival qu'il doit craindre étrangement nous presse :
Cependant, quand je tente un coup pour l'obliger,
Dont je cours, moi [1] tout seul, la honte et le danger....

LÉLIE.

Quoi? c'étoit...?

MASCARILLE.

Oui, bourreau, c'étoit pour la captive, 275
Que j'attrapois l'argent dont votre soin nous prive.

LÉLIE.

S'il est ainsi, j'ai tort; mais qui l'eût deviné?

MASCARILLE.

Il falloit, en effet, être bien raffiné.

LÉLIE.

Tu me devois par signe avertir de l'affaire.

MASCARILLE.

Oui, je devois au dos avoir mon luminaire [2]; 280

1. Dans l'édition originale (1663), *moi* est sauté.

2. *Mon luminaire*, mes yeux : « je devois avoir mes yeux au dos, vous voir venir. »

.... Le plus clairvoyant y perd son luminaire.

(Gabriel Gilbert, *les Intrigues amoureuses*, 1666, acte V, scène III, tome II, p. 49, des *Contemporains de Molière* par M. Fournel.)

Au nom de Jupiter[1], laissez-nous en repos[2],
Et ne nous chantez plus d'impertinents propos.
Un autre après cela quitteroit tout peut-être;
Mais j'avois médité tantôt un coup de maître,
Dont tout présentement je veux voir les effets, 285
A la charge que si....

LÉLIE.

Non, je te le promets,
De ne me mêler plus de rien dire ou rien faire.

MASCARILLE.

Allez donc, votre vue excite ma colère.

LÉLIE.

Mais surtout hâte-toi, de peur qu'en ce dessein....

MASCARILLE.

Allez, encore un coup, j'y vais mettre la main[3]. 290
Menons bien ce projet; la fourbe sera fine,
S'il faut qu'elle succède[4] ainsi que j'imagine.
Allons voir.... Bon, voici mon homme justement.

SCÈNE VII[5].

PANDOLFE, MASCARILLE.

PANDOLFE.

Mascarille.

MASCARILLE.

Monsieur?

1. Anger a blâmé « cette adjuration antique dans la bouche d'un moderne. » Ne pourrait-on répondre qu'on nous donne la scène comme se passant en Sicile, et que la langue italienne a conservé les jurons païens : *per Jove! per Bacco!* Voyez en outre ci-après, p. 142, note 2.

2. L'édition de 1666, et d'après elle les réimpressions de 1673, 74, 81, donnent, sans souci de l'hiatus : « laissez-moi en repos ».

3. *Lélie sort.* (1734.)

4. *Qu'elle succède*, qu'elle réussisse, ou plutôt, qu'elle se dénoue.

5. *L'Inavvertito*, acte I, scène IX. Dans la pièce italienne, ce n'est pas au

PANDOLFE.

A parler franchement,
Je suis mal satisfait de mon fils.

MASCARILLE.

De mon maître? 295
Vous n'êtes pas le seul qui se plaigne de l'être :
Sa mauvaise conduite, insupportable en tout,
Met à chaque moment ma patience à bout.

PANDOLFE.

Je vous croirois[1] pourtant assez d'intelligence
Ensemble.

MASCARILLE.

Moi? Monsieur, perdez cette croyance : 300
Toujours de son devoir je tâche à l'avertir;

père de l'Étourdi, c'est au père de la jeune fille qui lui est promise, que le valet va faire la proposition d'acheter l'esclave dont son maître est épris. Le changement a été sans doute inspiré à Molière par la scène de *la Emilia* où le valet Chrisoforo escroque au vieux Polidoro l'argent nécessaire pour acheter une esclave dont son fils Polipo est amoureux. CHRISOFORO. Je vous dirai ce que je ferois si j'étois en votre place. POLIDORO. Dis donc, prends que tu y sois. CHRISOFORO. Je l'envoirois acheter tout maintenant, déboursant tout ce qu'on me demanderoit pour l'avoir..., pour la mettre en tel lieu que le sieur Polipo retournant n'en puisse avoir aucune connoissance. Cette occasion étant ôtée, le jeune homme entendra à se marier et à bien vivre. (*La Emilia*, traduction française de 1609, acte II, scène VI.) — Cette ruse de valet employée par ces divers auteurs a une origine commune dans la scène II de l'acte II de l'*Épidique* de Plaute, qui l'avait peut-être empruntée lui-même à un auteur grec. L'esclave Épidicus donne de même au vieux Périphane le conseil d'acheter et de faire disparaître une esclave dont son fils est amoureux (vers 255-261). PÉRIPHANE. Que faire?... parle. ÉPIDIQUE. Voici mon avis. Faites comme si vous vouliez pour votre propre satisfaction affranchir la joueuse de lyre; faites semblant d'en être amoureux à la folie. PÉRIPHANE. Eh! à quoi bon? ÉPIDIQUE. Vous le demandez? C'est afin de l'acheter avant le retour de votre fils, et de dire que vous l'achetez pour l'affranchir. PÉRIPHANE. J'y suis. ÉPIDIQUE. Quand vous l'aurez, vous l'enverrez quelque part, hors de la ville, si toutefois vous n'êtes pas d'un avis différent. PÉRIPHANE. A merveille. (Traduction de Sommer.)

1. « Je vous croirois » est le texte de 1663, 75 A, 84 A, 93 A, 94 B. Toutes les autres éditions ont : « Je vous croyois ».

Et l'on nous voit sans cesse avoir maille à partir[1].
A l'heure même encor nous avons eu querelle
Sur l'hymen d'Hippolyte, où je le vois rebelle,
Où par l'indignité d'un refus criminel, 305
Je le vois offenser le respect paternel.

PANDOLFE.

Querelle?

MASCARILLE.

Oui[2], querelle, et bien avant poussée.

PANDOLFE.

Je me trompois donc bien; car j'avois la pensée
Qu'à tout ce qu'il faisoit tu donnois de l'appui.

MASCARILLE.

Moi! Voyez ce que c'est que du monde aujourd'hui, 310
Et comme l'innocence est toujours opprimée.
Si mon intégrité vous étoit confirmée,
Je suis auprès de lui gagé pour serviteur,
Vous me voudriez[3] encor payer pour précepteur.
Oui, vous ne pourriez pas lui dire davantage 315
Que ce que je lui dis pour le faire être sage.
« Monsieur, au nom de Dieu, lui fais-je assez souvent,
Cessez de vous laisser conduire au premier vent,
Réglez-vous. Regardez l'honnête homme de père
Que vous avez du Ciel, comme on le considère; 320
Cessez de lui vouloir donner la mort au cœur,
Et comme lui vivez en personne d'honneur. »

PANDOLFE.

C'est parler comme il faut. Et que peut-il répondre?

1. La *maille* était la plus petite subdivision monétaire; elle avait la valeur d'un demi-denier. « On n'en voit plus, mais on s'en sert encore dans les fractions. » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1694.) Avoir à *partir* (du latin *partiri*), à partager une maille, c'est prétendre diviser ce qui n'en vaut pas la peine et n'est pas divisible, c'est avoir une dispute sur peu de chose.

2. *Oui* s'aspire comme au vers 12, et d'autant mieux ici qu'il vient après une pause. Nous le verrons non aspiré au vers 394.

3. Voyez ci-dessus, au vers 102.

MASCARILLE.

Répondre? Des chansons, dont il me vient confondre.
Ce n'est pas qu'en effet, dans le fond de son cœur, 325
Il ne tienne de vous des semences d'honneur;
Mais sa raison n'est pas maintenant la maîtresse[1].
Si je pouvois parler avecque hardiesse,
Vous le verriez dans peu soumis sans nul effort.

PANDOLFE.

Parle.

MASCARILLE.

C'est un secret qui m'importeroit fort[2], 330
S'il étoit découvert; mais à votre prudence
Je puis le confier avec toute assurance.

PANDOLFE.

Tu dis bien.

MASCARILLE.

Sachez donc que vos vœux sont trahis
Par l'amour qu'une esclave imprime à votre fils.

PANDOLFE.

On m'en avoit parlé; mais l'action me touche, 335
De voir que je l'apprenne encore par ta bouche.

MASCARILLE.

Vous voyez si je suis le secret confident....

PANDOLFE.

Vraiment, je suis ravi de cela.

MASCARILLE.

Cependant
A son devoir, sans bruit, desirez-vous le rendre?
Il faut....(j'ai toujours peur qu'on nous vienne surprendre:

1. « Sa maîtresse », dans toutes nos éditions, sauf la première et 1675 A, 84 A, 94 B. — Dans *la Mort d'Agrippine* de Cyrano, jouée en 1653 (acte IV, scène IV) :

Cette raison pourtant redevient la maîtresse.

2. *Qui m'importeroit fort*, qui aurait pour moi de graves conséquences.

Ce seroit fait de moi s'il savoit ce discours),
Il faut, dis-je, pour rompre à toute chose cours,
Acheter sourdement l'esclave idolâtrée,
Et la faire passer en une autre contrée.
Anselme a grand accès auprès de Trufaldin : 345
Qu'il aille l'acheter pour vous dès ce matin.
Après, si vous voulez en mes mains la remettre,
Je connois des marchands, et puis bien vous promettre
D'en retirer l'argent qu'elle pourra coûter,
Et malgré votre fils de la faire écarter. 350
Car enfin, si l'on veut qu'à l'hymen il se range,
A cette amour naissante [1] il faut donner le change;
Et de plus, quand bien même il seroit résolu,
Qu'il auroit pris le joug que vous avez voulu,
Cet autre objet, pouvant réveiller son caprice, 355
Au mariage encor peut porter préjudice.

PANDOLFE.

C'est très-bien raisonné [2]; ce conseil me plaît fort.
Je vois Anselme; va, je m'en vais faire effort
Pour avoir promptement cette esclave funeste,
Et la mettre en tes mains pour achever le reste. 360

MASCARILLE [3].

Bon, allons avertir mon maître de ceci.
Vive la fourberie, et les fourbes aussi!

1. Les éditions de 1663, 66, 75 A, 84 A, 94 B portent ainsi *naissante*, au féminin, mais toutes les cinq avec *cet* au masculin, de façon qu'on peut hésiter entre les deux genres. Les autres textes, anciens et modernes, ont substitué *naissant* à *naissante*.

2. *Raisonner*, à l'infinitif, dans l'édition de 1734 : voyez au vers 1155 du *Dépit amoureux*.

3. MASCARILLE, *seul*. (1734.)

SCÈNE VIII[1].

HIPPOLYTE, MASCARILLE.

HIPPOLYTE.

Oui, traître? c'est ainsi que tu me rends service?
Je viens de tout entendre et voir ton artifice :
A moins que de cela, l'eussé-je[2] soupçonné? 365
Tu couches d'imposture[3], et tu m'en as donné[4]!
Tu m'avois promis, lâche, et j'avois lieu d'attendre
Qu'on te verroit servir mes ardeurs pour Léandre,
Que du choix de Lélie, où l'on veut m'obliger,
Ton adresse et tes soins sauroient me dégager, 370
Que tu m'affranchirois du projet de mon père;
Et cependant ici tu fais tout le contraire.
Mais tu t'abuseras : je sais un sûr moyen

1. *L'Inavvertito*, acte I, scène x. La scène italienne est fort choquante : le valet propose à la jeune fille de ménager chez elle des entrevues entre son maître et l'esclave; et comme elle se récrie sur l'inconvenance du rôle qu'on lui offre, mais qu'elle finit pourtant par accepter, le valet lui dit : « (*Vous me demandez comment cela s'appelle?*) De ma part, cela s'appellerait un acte de rufien; mais de la part d'un gentilhomme, on dirait : c'est un service; de votre part, c'est de l'obligeance. Il en est de ce métier comme du vol, qui, chez un grand seigneur, s'appelle une façon d'accroître sa maison; chez un marchand, de l'industrie; chez un pauvre diable, un brigandage. »

2. Les éditions de 1663, 75 A, 84 A, 93 A, 94 B écrivent : *eusse-ie, eusse-je, eussé-je;* mais les autres éditions anciennes, et encore celles de 1734 et de 1773, *eussay-ie, eussay-je, eussai-je*.

3. Locution tirée du jeu. *Coucher de tant*, c'était mettre au jeu telle somme, l'étendre sur la table. Corneille avait dit de même, en 1642, dans *le Menteur* (vers 1059) :

Vous couchez d'imposture....

— Les éditions de 1682 et de 1734 ont remplacé ce mot vieilli : « tu couches, » par : « tu payes, » variante que Génin blâme avec raison, mais où il a tort de voir une faute de mesure : voyez le vers 224.

4. *En donner à quelqu'un*, le tromper.

Ah! ah! l'homme de bien, vous m'en voulez donner!
(*Le Tartuffe*, acte IV, scène VII.)

Pour rompre cet achat où tu pousses si bien;
Et je vais de ce pas....

MASCARILLE.

Ah! que vous êtes prompte! 375
La mouche tout d'un coup à la tête vous monte[1];
Et sans considérer s'il a raison ou non,
Votre esprit contre moi fait le petit démon.
J'ai tort, et je devrois, sans finir mon ouvrage,
Vous faire dire vrai, puisqu'ainsi l'on m'outrage. 380

HIPPOLYTE.

Par quelle illusion penses-tu m'éblouir?
Traître, peux-tu nier ce que je viens d'ouïr?

MASCARILLE.

Non, mais il faut savoir que tout cet artifice
Ne va directement qu'à vous rendre service;
Que ce conseil adroit, qui semble être sans fard, 385
Jette dans le panneau l'un et l'autre vieillard;
Que mon soin par leurs mains ne veut avoir Célie
Qu'à dessein de la mettre au pouvoir de Lélie,
Et faire que l'effet de cette invention
Dans le dernier excès portant sa passion, 390
Anselme, rebuté de son prétendu gendre,
Puisse tourner son choix du côté de Léandre.

HIPPOLYTE.

Quoi? tout ce grand projet qui m'a mise en courroux,
Tu l'as formé pour moi, Mascarille?

MASCARILLE.

Oui, pour vous;
Mais puisqu'on reconnoît si mal mes bons offices, 395

1. Les Italiens ont une expression analogue, que Berni a employée au livre Ier, chant III, stance 84, de l'*Orlando innamorato :*

Salta la mosca subito a colui,
E dice....

« La mouche tout à coup lui saute, et il dit.... »

Qu'il me faut de la sorte essuyer vos caprices[1],
Et que pour récompense on s'en vient de hauteur
Me traiter de faquin, de lâche, d'imposteur,
Je m'en vais réparer l'erreur que j'ai commise,
Et dès ce même pas rompre mon entreprise. 400

HIPPOLYTE, l'arrêtant.

Hé! ne me traite pas si rigoureusement,
Et pardonne aux transports d'un premier mouvement.

MASCARILLE.

Non, non, laissez-moi faire, il est en ma puissance
De détourner le coup qui si fort vous offense.
Vous ne vous plaindrez point de mes soins désormais: 405
Oui, vous aurez mon maître, et je vous le promets.

HIPPOLYTE.

Hé! mon pauvre garçon, que ta colère cesse:
J'ai mal jugé de toi, j'ai tort, je le confesse;

(Tirant sa bourse.)

Mais je veux réparer ma faute avec ceci.
Pourrois-tu te résoudre à me quitter ainsi? 410

MASCARILLE.

Non, je ne le saurois, quelque effort que je fasse,
Mais votre promptitude est de mauvaise grâce.
Apprenez qu'il n'est rien qui blesse un noble cœur
Comme quand il peut voir qu'on le touche en l'honneur.

HIPPOLYTE.

Il est vrai, je t'ai dit de trop grosses injures; 415
Mais que ces deux louis guérissent tes blessures.

MASCARILLE.

Hé! tout cela n'est rien: je suis tendre à ces coups;
Mais déjà je commence à perdre mon courroux:
Il faut de ses amis endurer quelque chose.

HIPPOLYTE.

Pourras-tu mettre à fin ce que je me propose, 420

1. Ce vers a été omis dans l'édition de 1682; celle de 1697 le rétablit.

Et crois-tu que l'effet de tes desseins hardis
Produise à mon amour le succès que tu dis?

MASCARILLE.

N'ayez point pour ce fait l'esprit sur des épines;
J'ai des ressorts tout prêts pour diverses machines;
Et quand ce stratagème à nos vœux manqueroit, 425
Ce qu'il ne feroit pas, un autre le feroit.

HIPPOLYTE.

Crois qu'Hippolyte au moins ne sera pas ingrate.

MASCARILLE.

L'espérance du gain n'est pas ce qui me flatte.

HIPPOLYTE.

Ton maître te fait signe, et veut parler à toi[1]:
Je te quitte; mais songe à bien agir pour moi. 430

SCÈNE IX.

MASCARILLE, LÉLIE.

LÉLIE.

Que diable fais-tu là? Tu me promets merveille;
Mais ta lenteur d'agir est pour moi sans pareille.
Sans que mon bon génie au-devant m'a poussé[2],
Déjà tout mon bonheur eût été renversé:
C'étoit fait de mon bien, c'étoit fait de ma joie; 435
D'un regret éternel je devenois la proie:
Bref, si je ne me fusse en ce lieu[3] rencontré,

1. Voyez les *Lexiques de Malherbe*, p. 442; *de Corneille*, tome II, p. 153 et 154; et *de Mme de Sévigné*, tome I, p. XLVI.

2. C'est-à-dire, si mon bon génie ne m'avait inspiré, ne m'avait fait parer le coup. On peut voir plusieurs exemples de ce tour dans le *Lexique de Mme de Sévigné*, tome II, p. 373 et 374; et un dans celui *de Racine*, p. 475.

3. Tel est bien le texte de toutes les éditions anciennes, même encore de 1734 et de 1773. Auger l'a respecté, mais la plupart des éditions modernes ont le pluriel: « en ces lieux ».

Anselme avoit l'esclave, et j'en étois frustré :
Il l'emmenoit chez lui; mais j'ai paré l'atteinte,
J'ai détourné le coup, et tant fait, que par crainte 440
Le pauvre Trufaldin l'a retenue [1].

MASCARILLE.

Et trois :
Quand nous serons à dix, nous ferons une croix [2].
C'étoit par mon adresse, ô cervelle incurable!
Qu'Anselme entreprenoit cet achat favorable.
Entre mes propres mains on la devoit livrer, 445
Et vos soins endiablés nous en viennent sevrer;
Et puis pour votre amour je m'emploîrois encore?
J'aimerois mieux cent fois être grosse péoore,
Devenir cruche, chou, lanterne, loup-garou,
Et que Monsieur Satan vous vînt tordre le cou. 450

LÉLIE [3].

Il nous le faut mener en quelque hôtellerie,
Et faire sur les pots décharger sa furie.

1. On ne voit pas quelle crainte a pu déterminer Trufaldin à retenir l'esclave. Cet incident est beaucoup mieux motivé dans *l'Inavvertito*, acte II, scènes II, III et IV.

2. On a expliqué cette locution de diverses manières, dont celle-ci nous paraît la plus simple : on faisait une croix, une marque pour noter une chose remarquable dont on voulait garder trace et souvenir. « Quand on voit arriver quelque chose à quoi on ne s'attendoit pas, on dit qu'*il faut faire la croix à la cheminée*. » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1694.) Auger cite cet autre exemple :

Il en faut bien faire la croix
En notre âtre.
(*La Trésorière*, acte II, scène II, dans *le Théâtre* de Jacques Grevin, Paris, 1562.)

3. LÉLIE, *seul*. (1734.)

FIN DU PREMIER ACTE.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

MASCARILLE, LÉLIE.

MASCARILLE.

A vos desirs enfin il a fallu se rendre :
Malgré tous mes serments je n'ai pu m'en défendre[1],
Et pour vos intérêts, que je voulois laisser, 455
En de nouveaux périls viens de m'embarrasser.
Je suis ainsi facile, et si de Mascarille
Madame la Nature avoit fait une fille,
Je vous laisse à penser ce que ç'auroit été.
Toutefois n'allez pas sur cette sûreté[2] 460
Donner de vos revers[3] au projet que je tente,
Me faire une bévue, et rompre mon attente.
Auprès d'Anselme encor nous vous excuserons,
Pour en pouvoir tirer ce que nous desirons;
Mais si dorénavant votre imprudence éclate, 465
Adieu vous dis mes soins pour l'objet qui vous flatte[4].

1. Auger a remarqué ici que l'acte précédent se termine et que celui-ci commence par deux rimes féminines. Corneille, dit-il, avait cependant établi par son exemple « la règle qui veut que la séparation des actes d'une pièce de théâtre, aussi bien que celle des chants d'un poëme, n'interrompe point la succession alternative des rimes des deux genres. » Molière a manqué encore à cette règle dans le *Dépit amoureux* (entre le premier et le second acte et entre le second et le troisième); il l'a toujours observée depuis.

2. Dans les impressions de 1673, 74, 81 : « n'allez pas en cette sûreté ».

3. Figure empruntée à l'escrime : *Donner quelque coup de revers*. Voyez le *Dictionnaire de M. Littré*.

4. L'édition originale de 1663 et les suivantes, jusqu'à celle de 1734, donnent ce vers sans aucun signe de ponctuation, et c'est certainement ainsi qu'il

LÉLIE.

Non, je serai prudent, te dis-je, ne crains rien :
Tu verras seulement....

MASCARILLE.

Souvenez-vous-en bien :
J'ai commencé pour vous un hardi stratagème :
Votre père fait voir une paresse extrême 470
A rendre par sa mort tous vos desirs contents;
Je viens de le tuer, de parole, j'entends[1] :

faut le lire. Génin l'a fort bien expliqué : il voit dans « Adieu vous dis » une ancienne formule, une sorte d'adverbe composé qui s'employait comme *adieu* tout seul : *Adieu mes soins*. C'est aussi le sens qu'indique assez clairement le *Dictionnaire de l'Académie* (1694) : il mentionne *Adieu vous dis* comme une « façon de parler populaire. » L'édition de 1734 ponctue ainsi : « Adieu vous dis, mes soins, pour l'objet, etc. » La plupart des éditeurs suivants, à commencer par Bret (1773), mettent « vous dis » entre deux virgules, et entendent : *Je vous dis : Adieu mes soins*. Mais (sans parler de la construction bizarre où *adieu* serait séparé de *mes soins*) *vous dis*, au lieu de *je vous le dis*, ou, comme il y a au vers suivant, de *vous dis-je*, paraît bien faible d'accent et bien contraire à l'usage.

1. Les mots : « de parole, j'entends », sont entre parenthèses dans les éditions de 1682, 1734, etc. — Non-seulement Lélie ne se révolte pas contre cette supposition odieuse, mais il va prêter les mains à la « petite ruse » (vers 494) imaginée par Mascarille, et l'y aider de tout son pouvoir, se bornant à trouver, après réflexion (au vers 489), que c'est « une étrange voie. » Aimé-Martin s'évertue à excuser « ces inconvenances morales. » Ce qui se peut dire de mieux ici, et ce qu'il ne dit pas, c'est que Molière n'a pas inventé cette lugubre fourberie, mais qu'il l'a empruntée, en l'adoucissant beaucoup, à un de nos conteurs du seizième siècle. Dans le XVIe des *Contes et discours d'Eutrapel*, intitulé *D'un fils qui trompa l'avarice de son père*, le jeune homme, qui souvent disait à ses compagnons : « Plût à Dieu que ton père se fût rompu le col à porter le mien en paradis! et autres imprécations et maudissons de semblable volume, » s'avise un jour de prendre des habits de deuil; il court annoncer la mort de son père à un des fermiers de celui-ci, et se procure ainsi subtilement trois cents écus : « Et fut bruit commun que ce pauvre misérable avaricieux de père, usurier tout le soûl et tant qu'il pouvoit,... en mourut de dépit, de rage, et tout forcené d'avoir perdu ce monceau d'argent, et trompé par ses propres entrailles. *Ainsi en puisse-t-il prendre à ceux qui brûlent la chandelle par les deux bouts* (c'est-à-dire ici *qui ne gardent aucune mesure, qui sont* à l'endroit de leurs enfants *d'une rigueur insensée*). » C'est par cette moralité édifiante que le vieux conteur termine son récit. (Voyez pages 228 et 230 du volume édité par M. Marie Guichard, Paris, 1842, contenant les *Propos rustiques et facétieux*, les *Baliverneries ou Contes nouveaux* et les *Contes et discours d'Eutrapel*, par Noël du Fail, seigneur de la Hérissaye,

Je fais courir le bruit que d'une apoplexie
Le bonhomme surpris a quitté cette vie.
Mais avant, pour pouvoir mieux feindre ce trépas, 475
J'ai fait que vers sa grange il a porté ses pas :
On est venu lui dire, et par mon artifice,
Que les ouvriers[1] qui sont après son édifice,
Parmi les fondements qu'ils en jettent encor,
Avoient fait par hasard rencontre d'un trésor; 480
Il a volé d'abord, et comme à la campagne
Tout son monde à présent, hors nous deux, l'accompagne,
Dans l'esprit d'un chacun je le tue aujourd'hui,
Et produis un fantôme enseveli pour lui.
Enfin je vous ai dit à quoi je vous engage : 485
Jouez bien votre rôle; et pour mon personnage,
Si vous apercevez que j'y manque d'un mot,
Dites absolument que je ne suis qu'un sot[2].

LÉLIE, seul.

Son esprit, il est vrai, trouve une étrange voie
Pour adresser mes vœux au comble de leur joie; 490
Mais quand d'un bel objet on est bien amoureux,
Que ne feroit-on pas pour devenir heureux?
Si l'amour est au crime une assez belle excuse,
Il en peut bien servir à la petite ruse

gentilhomme breton, conseiller au parlement de Rennes.) Ajoutons que ces histoires de morts supposées, cette préoccupation de la mort des proches, enfin toutes ces vilaines espérances, qui étaient dans la tradition du vieux temps, se trouvent très-rarement chez Molière; et c'est si bien à lui qu'on doit d'avoir ainsi moralisé le théâtre, qu'après lui, toutes « ces inconvenances morales » reparaissent chez ses successeurs immédiats, et deviennent le fonds commun de Regnard et de Dufresny. — Ce funèbre stratagème se trouve employé également par Quinault, mais d'une façon moins choquante : le valet de l'Étourdi, pour éloigner un rival, fait parvenir à celui-ci la fausse nouvelle de la mort de son père (acte II, scène VII). Dans *les Étourdis* d'Andrieux (1787), il y a aussi un mort supposé, mais qui, lui, n'a rien de respectable : l'auteur tue, pour duper un oncle, un jeune étourdi de neveu.

1. *Ouvriers*, en deux syllabes : voyez ci-dessus la note du vers 49.
2. L'édition de 1734 fait du monologue qui suit la scène II.

Que sa flamme aujourd'hui me force d'approuver 495
Par la douceur du bien qui m'en doit arriver.
Juste ciel! qu'ils sont prompts! je les vois en parole[1] :
Allons nous préparer à jouer notre rôle.

SCÈNE II.

MASCARILLE, ANSELME[2].

MASCARILLE.

La nouvelle a sujet de vous surprendre fort.

ANSELME.

Être mort de la sorte!

MASCARILLE.

Il a certes grand tort : 500
Je lui sais mauvais gré d'une telle incartade[3].

ANSELME.

N'avoir pas seulement le temps d'être malade!

MASCARILLE.

Non, jamais homme n'eut si hâte de mourir.

ANSELME.

Et Lélie?

MASCARILLE.

Il se bat, et ne peut rien souffrir :
Il s'est fait en maints lieux contusion et bosse, 505
Et veut accompagner son papa dans la fosse;
Enfin, pour achever, l'excès de son transport

1. *Je les vois en parole*, c'est-à-dire, je les vois parlant ensemble de cette prétendue mort : voyez le vers 37.

2. ANSELME, MASCARILLE. (1734.)

3. On peut voir ici, dans ces railleries assez imprudentes de Mascarille, cette perpétuelle envie de faire rire, même aux dépens de la vraisemblance, qui caractérise les valets de Regnard, et qui ne peut que compromettre le succès de leurs fourberies. C'est un défaut dont Molière ne tardera pas à se corriger absolument.

M'a fait en grande hâte ensevelir le mort,
De peur que cet objet, qui le rend hypocondre,
A faire un vilain coup ne me l'allât semondre[1]. 510

ANSELME.

N'importe, tu devois attendre jusqu'au soir.
Outre qu'encore un coup j'aurois voulu le voir,
Qui tôt ensevelit bien souvent assassine,
Et tel est cru défunt, qui n'en a que la mine.

MASCARILLE.

Je vous le garantis trépassé comme il faut. 515
Au reste, pour venir au discours de tantôt,
Lélie (et l'action lui sera salutaire)
D'un bel enterrement veut régaler son père,
Et consoler un peu ce défunt de son sort
Par le plaisir de voir faire honneur à sa mort. 520
Il hérite beaucoup; mais comme en ses affaires
Il se trouve assez neuf et ne voit encor guères[2],
Que son bien, la plupart, n'est point en ces quartiers,
Ou que ce qu'il y tient consiste en des papiers,
Il voudroit vous prier, ensuite de l'instance 525
D'excuser[3] de tantôt son trop de violence,
De lui prêter au moins pour ce dernier devoir....

ANSELME.

Tu me l'as déjà dit, et je m'en vais le voir.

MASCARILLE[4].

Jusques ici du moins tout va le mieux du monde;
Tâchons à ce progrès que le reste réponde, 530
Et de peur de trouver dans le port un écueil,
Conduisons le vaisseau de la main et de l'œil.

1. C'est-à-dire, ne me l'allât porter à quelque extrémité.
2. *Et ne voit encor guères*, et ne voit pas encore bien clair, en ses affaires.
3. *Ensuite de l'instance d'excuser*, après vous avoir supplié d'excuser.
4. MASCARILLE, *seul*, (1682, 1734.)

SCÈNE III.

LÉLIE, ANSELME, MASCARILLE[1].

ANSELME.

Sortons, je ne saurois qu'avec douleur très-forte
Le voir empaqueté de cette étrange sorte :
Las! en si peu de temps! il vivoit ce matin! 535

MASCARILLE.

En peu de temps parfois on fait bien du chemin.

LÉLIE[2].

Ah!

ANSELME.

Mais quoi? cher Lélie, enfin il étoit homme :
On n'a point pour la mort de dispense de Rome[3].

LÉLIE.

Ah!

ANSELME.

Sans leur dire gare elle abat les humains,
Et contre eux de tout temps a de mauvais desseins. 540

LÉLIE.

Ah!

ANSELME.

Ce fier animal[4], pour toutes les prières
Ne perdroit pas un coup de ses dents meurtrières :
Tout le monde y passe.

1. Anselme, Lélie, Mascarille. (1734.)
2. Lélie, *pleurant*. (1734.)
3. Auger remarque que cette sorte de dicton se trouve déjà presque mot pour mot dans l'un des ouvrages de Thomas à Kempis : *Nemo.... impetrare potest a Papa bullam nunquam moriendi*. La phrase est en effet au chapitre xxv de la *Vallis liliorum* (f° 158 v° d'un volume in-8° imprimé à Paris en 1574, sous le titre de *Opera Thomæ a Campis*, etc.).
4. « Ce fier animal, » *cet être cruel, ferus*. « Fières sœurs, » dit Médée aux Furies dans la tragédie de Corneille (acte I, scène iv, vers 211).

LÉLIE.

Ah!

MASCARILLE.

Vous avez beau prêcher,
Ce deuil enraciné ne se peut arracher.

ANSELME.

Si malgré ces raisons votre ennui[1] persévère, 545
Mon cher Lélie, au moins, faites qu'il se modère.

LÉLIE.

Ah!

MASCARILLE.

Il[2] n'en fera rien, je connois son humeur.

ANSELME.

Au reste, sur l'avis de votre serviteur,
J'apporte ici l'argent qui vous est nécessaire
Pour faire célébrer les obsèques d'un père.... 550

LÉLIE.

Ah! ah!

MASCARILLE.

Comme à ce mot s'augmente sa douleur!
Il ne peut sans mourir songer à ce malheur.

ANSELME.

Je sais que vous verrez aux papiers du bonhomme
Que je suis débiteur d'une plus grande somme;
Mais quand par ces raisons je ne vous devrois rien, 555
Vous pourriez librement disposer de mon bien.
Tenez, je suis tout vôtre, et le ferai paroître[3].

LÉLIE, s'en allant.

Ah!

MASCARILLE.

Le grand déplaisir que sent Monsieur mon maître!

1. Voyez le *Lexique*.

2. Ici l'hiatus est justifié par la pause; au vers 551, par le redoublement de l'interjection. Comparez, au vers 179, *ho! ho!*

3 Ici, toutes nos éditions anciennes écrivent *paroistre* ou *paroître* Voyez plus haut le vers 67 et la note qui s'y rapporte.

Foi d'homme épouvanté, je vais faire à l'instant
Prier tant Dieu pour vous que vous serez content.
Disparoissez donc, je vous prie ; 585
Et que le Ciel par sa bonté
Comble de joie et de santé
Votre défunte seigneurie[1] !

PANDOLFE, riant.

Malgré tout mon dépit, il m'y faut prendre part[2].

ANSELME.

Las ! pour un trépassé vous êtes bien gaillard ! 590

PANDOLFE.

Est-ce jeu? dites-nous, ou bien si c'est folie,
Qui traite de défunt une personne en vie ?

ANSELME.

Hélas ! vous êtes mort, et je viens de vous voir.

PANDOLFE.

Quoi ? j'aurois trépassé sans m'en apercevoir ?

ANSELME.

Sitôt que Mascarille en a dit la nouvelle, 595
J'en ai senti dans l'âme une douleur mortelle.

PANDOLFE.

Mais enfin, dormez-vous? êtes-vous éveillé ?
Me connoissez-vous pas?

ANSELME.

Vous êtes habillé
D'un corps aérien qui contrefait le vôtre,
Mais qui dans un moment peut devenir tout autre. 600
Je crains fort de vous voir comme un géant grandir,
Et tout votre visage affreusement laidir[3].

1. Il se jette à genoux, et marmotte ces quatre vers en balbutiant de terreur.
2. Prendre part à la chose, céder à l'envie de rire que me donne son illusion.
3. Nous croyons que *laidir* signifie, non, comme veulent les commentateurs, devenir laid, mais rendre laid : *de vous voir enlaidir votre visage, prendre quelque affreuse figure*. Voyez dans le *Dictionnaire de M. Littré* les exemples antérieurs à Molière : tous ont le sens actif et non le sens neutre. Il n'y aurait donc point là d'incorrection, comme le suppose Auger, quand il

Pour Dieu, ne prenez point de vilaine figure;
J'ai prou de ma frayeur [1] en cette conjoncture [2].

PANDOLFE.

En une autre saison, cette naïveté 605
Dont vous accompagnez votre crédulité [3],
Anselme, me seroit un charmant badinage,
Et j'en prolongerois le plaisir davantage;
Mais avec cette mort un trésor supposé,
Dont parmi les chemins on m'a désabusé, 610
Fomente [4] dans mon âme un soupçon légitime :
Mascarille est un fourbe, et fourbe fourbissime [5],
Sur qui ne peuvent rien la crainte et le remords,
Et qui pour ses desseins a d'étranges ressorts.

ANSELME.

M'auroit-on joué pièce et fait supercherie? 615
Ah! vraiment, ma raison, vous seriez fort jolie!
Touchons un peu pour voir : en effet, c'est bien lui.
Malepeste du sot que je suis aujourd'hui!
De grâce, n'allez pas divulguer un tel conte :

dit : « *Voir* ne devrait pas régir à la fois le pronom.... *vous* dont il est précédé et le mot *visage* dont il est suivi. »

1. *Prou*, assez, beaucoup : J'ai bien assez de ma frayeur présente.

2. On lit *conjecture* dans les éditions de 1663 et de 1666; toutes les autres portent *conjoncture* : voyez le vers 936 du *Dépit amoureux*, et la note qui s'y rapporte.

3. Votre incrédulité. (1673, 74, 81.) Fausse leçon évidemment, bien que le sens en soit très-acceptable.

4. Dans les éditions de 1682, 1734, *fomentent*, au pluriel, comme ayant pour double sujet les idées de *mort* et de *trésor*.

5. Ce superlatif grotesque a peut-être été inspiré à Molière par une plaisanterie analogue de *l'Inavvertito* (acte II, scène xv) : à l'exempt (*birro*), qui lui dit : *Qual è la schiava? questa?* Mezzetin répond : *Birrissimo Misser, si.* « Quelle est l'esclave? celle-ci? — Sbirissime Messire, oui. » Du reste l'habitude du latin et de l'italien amenait tout naturellement l'emploi de cette terminaison pour les adjectifs, comme *riche*, *rare*, *fourbe*, etc. Mais n'y aurait-il pas plutôt un souvenir de *l'Inavvertito* dans ce vers des *Plaideurs* (acte II, scène IV, vers 434) :

Oui, vous êtes sergent, Monsieur, et très-sergent?

On en feroit jouer quelque farce à ma honte. 620
Mais, Pandolfe, aidez-moi vous-même à retirer
L'argent que j'ai donné pour vous faire enterrer.

PANDOLFE.

De l'argent, dites-vous? ah! c'est donc l'enclouure[1]?
Voilà le nœud secret de toute l'aventure[2]?
A votre dam[3]. Pour moi, sans m'en mettre en souci, 625
Je vais faire informer de cette affaire-ici[4]
Contre ce Mascarille, et si l'on peut le prendre,
Quoi qu'il puisse coûter, je veux le faire pendre[5].

ANSELME[6].

Et moi, la bonne dupe, à trop croire un vaurien,
Il faut donc qu'aujourd'hui je perde et sens et bien[7]? 630
Il me sied bien, ma foi, de porter tête grise,
Et d'être encor si prompt à faire une sottise,
D'examiner si peu sur un premier rapport...!
Mais je vois....

1. Ah voilà l'enclouure? (1682, 93 A, 1734.) — *L'enclouure*, l'obstacle, la difficulté, la cause secrète du mal; le vers suivant explique le sens figuré où ce nom est pris ici. L'orthographe du mot est dans nos éditions *encloüeure* (1663, 66, 82, 93 A), *enclouoeure* (1675 A), *encloüere* (1673, 74), *enclouture* (1684 A, 94 B).

2. C'est là le nœud secret de toute l'aventure. (1682, 1734.)

3. *A votre dam*, tant pis pour vous; littéralement : à votre dommage; pour vous la perte.

4. De cette affaire-ci. (1682, 1734.)

5. Je le veux faire pendre. (1673, 74, 81, 82, 97, 1710, 1718.) — Cette leçon a été adoptée par plusieurs éditeurs modernes. Le texte de 1734 et même déjà celui de 1730 rétablissent la construction « je veux le faire pendre. »

6. ANSELME, *seul*. (1682, 1693 A, 1734.)

7. C'est là, à partir de 1682, le texte de toutes les éditions, sauf celles de 1684 A, 93 A et 94 B; les précédentes, et ces trois éditions étrangères, portent, par erreur sans doute : « et sang et bien? » — « Perdre sens » est aussi dans le *Depit amoureux* (acte V, scène VI, vers 1676).

SCÈNE V.

LÉLIE, ANSELME.

LÉLIE.

Maintenant, avec ce passe-port,
Je puis à Trufaldin rendre aisément visite. 635

ANSELME.

A ce que je puis voir, votre douleur vous quitte.

LÉLIE.

Que dites-vous? jamais elle ne quittera
Un cœur qui chèrement toujours la nourrira [1].

ANSELME.

Je reviens sur mes pas vous dire avec franchise
Que tantôt avec vous j'ai fait une méprise; 640
Que parmi ces louis, quoiqu'ils semblent très-beaux,
J'en ai, sans y penser, mêlé que je tiens faux,
Et j'apporte sur moi de quoi mettre en leur place.
De nos faux-monnoyeurs l'insupportable audace
Pullule en cet État d'une telle façon [2], 645
Qu'on ne reçoit plus rien qui soit hors de soupçon :
Mon Dieu! qu'on feroit bien de les faire tous pendre!

LÉLIE.

Vous me faites plaisir de les vouloir reprendre;
Mais je n'en ai point vu de faux, comme je croi.

1. Un cœur qui chèrement toujours la gardera. (1662, 1734.)

2. On pouvait se souvenir, en entendant ces vers, de la sévère répression dont le faux-monnayage avait été l'objet à une époque encore peu éloignée : « On prétend, dit M. Chéruel dans son *Dictionnaire.... des institutions.... de la France* (p. 820), que de 1610 à 1633, on punit de mort plus de cinq cents faux-monnayeurs, et, suivant un écrivain contemporain, ce n'était pas le quart de ceux qui s'étaient rendus coupables du crime de fausse monnaie. »

ANSELME.

Je les connoîtrai bien; montrez, montrez-les-moi : 650
Est-ce tout?

LÉLIE.

Oui.

ANSELME.

Tant mieux. Enfin je vous raccroche,
Mon argent bien aimé : rentrez dedans ma poche.
Et vous, mon brave escroc, vous ne tenez plus rien.
Vous tuez donc des gens qui se portent fort bien[1]?
Et qu'auriez-vous donc fait sur moi, chétif beau-père? 655
Ma foi, je m'engendrois[2] d'une belle manière,
Et j'allois prendre en vous un beau-fils fort discret!
Allez, allez mourir de honte et de regret.

LÉLIE[3].

Il faut dire : « J'en tiens. » Quelle surprise extrême!
D'où peut-il avoir su sitôt le stratagème? 660

SCÈNE VI.

MASCARILLE, LÉLIE[4].

MASCARILLE.

Quoi? vous étiez sorti? je vous cherchois partout.

1. Ce vers en rappelle un de Corneille dans *le Menteur* (acte IV, scène II vers 1164) :

Les gens que vous tuez se portent assez bien.

C'était du reste une façon de parler proverbiale : Montluc, dans sa *Comédie des Proverbes* (acte III, scène III), publiée en 1633, fait dire à un de ses personnages s'adressant à un matamore : « Ceux que vous avez tués se portent bien, grâces à Dieu. »

2. *S'engendrer*, se donner un gendre. Ce mot se trouvait déjà dans *la Sœur* de Rotrou, imprimée en 1647 (d'après Brunet) :

Vous vous engendriez mal : c'est un fou. (Acte II, scène II.)

3. LÉLIE, *seul*. (1734.)

4. LÉLIE, MASCARILLE. (1734.)

Hé bien! en sommes-nous enfin venus à bout?
Je le donne en six coups au fourbe le plus brave.
Çà, donnez-moi que j'aille acheter notre esclave :
Votre rival après sera bien étonné. 665

LÉLIE.

Ah! mon pauvre garçon, la chance a bien tourné!
Pourrois-tu de mon sort deviner l'injustice?

MASCARILLE.

Quoi? que seroit-ce[1]?

LÉLIE.

Anselme, instruit de l'artifice,
M'a repris maintenant tout ce qu'il nous prêtoit,
Sous couleur de changer de l'or que l'on doutoit[2]. 670

MASCARILLE.

Vous vous moquez peut-être?

LÉLIE.

Il[3] est trop véritable.

MASCARILLE.

Tout de bon?

LÉLIE.

Tout de bon; j'en suis inconsolable.
Tu te vas emporter d'un courroux sans égal.

MASCARILLE.

Moi, Monsieur? Quelque sot! la colère fait mal;
Et je veux me choyer, quoi qu'enfin il arrive : 675
Que Célie après tout soit ou libre ou captive,
Que Léandre l'achète ou qu'elle reste là,

1. Les éditions de 1663 et de 1666 donnent, par erreur : « Quoi? que ce seroit-ce? »

2. Emploi vieilli du verbe *douter*, dans une signification active, « tenir pour suspect. »

3. *Il*, au neutre, *cela* : voyez le *Lexique*, au mot IL.

Pour moi, je m'en soucie autant que de cela[1].

LÉLIE.

Ah! n'aye[2] point pour moi si grande indifférence,
Et sois plus indulgent à ce peu d'imprudence. 680
Sans ce dernier malheur, ne m'avoueras-tu pas
Que j'avois fait merveille, et qu'en ce feint trépas
J'éludois[3] un chacun d'un deuil si vraisemblable,
Que les plus clairvoyants l'auroient cru véritable?

MASCARILLE.

Vous avez en effet sujet de vous louer. 685

LÉLIE.

Hé bien! je suis coupable, et je veux l'avouer;
Mais si jamais mon bien te fut considérable[4],
Répare ce malheur, et me sois secourable.

MASCARILLE.

Je vous baise les mains, je n'ai pas le loisir.

LÉLIE.

Mascarille, mon fils.

MASCARILLE.

Point.

LÉLIE.

Fais-moi ce plaisir. 690

MASCARILLE.

Non, je n'en ferai rien.

LÉLIE.

Si tu m'es inflexible,
Je m'en vais me tuer.

MASCARILLE.

Soit, il vous est loisible.

1. Et je verrois mourir frère, enfants, mère et femme,
Que je m'en soucierois autant que de cela.
(*Le Tartuffe*, acte I, scène v.)

2. Voyez ci-dessus, au vers 224.

3. *J'éludois*, je trompais.

4. C'est-à-dire, si jamais tu as pris mon bonheur en considération.

LÉLIE.

Je ne te puis fléchir?

MASCARILLE.

Non.

LÉLIE.

Vois-tu le fer prêt?

MASCARILLE.

Oui.

LÉLIE.

Je vais le pousser.

MASCARILLE.

Faites ce qu'il vous plaît.

LÉLIE.

Tu n'auras pas regret de m'arracher la vie? 695

MASCARILLE.

Non.

LÉLIE.

Adieu, Mascarille.

MASCARILLE.

Adieu, Monsieur Lélie.

LÉLIE.

Quoi...?

MASCARILLE.

Tuez-vous donc vite : ah! que de longs devis!

LÉLIE.

Tu voudrois bien, ma foi, pour avoir mes habits,
Que je fisse le sot, et que je me tuasse.

MASCARILLE.

Savois-je pas qu'enfin ce n'étoit que grimace, 700
Et quoi que ces esprits jurent d'effectuer,
Qu'on n'est point aujourd'hui si prompt à se tuer?

SCÈNE VII[1].

LÉANDRE, TRUFALDIN, LÉLIE, MASCARILLE[2].

LÉLIE.

Que vois-je? mon rival et Trufaldin ensemble!
Il achète Célie! ah! de frayeur je tremble.

MASCARILLE.

Il ne faut point douter qu'il fera ce qu'il peut, 705
Et s'il a de l'argent, qu'il pourra ce qu'il veut.
Pour moi, j'en suis ravi : voilà la récompense
De vos brusques erreurs, de votre impatience.

LÉLIE.

Que dois-je faire? dis, veuille me conseiller[3].

MASCARILLE.

Je ne sais.

LÉLIE.

Laisse-moi[4], je vais le quereller[5]. 710

MASCARILLE.

Qu'en arrivera-t-il[6]?

LÉLIE.

Que veux-tu que je fasse
Pour empêcher ce coup?

1. Voyez *l'Inavvertito*, acte II, scène VI. La fin du second acte de Molière est tout entière imitée de la pièce italienne.

2. TRUFALDIN, LÉANDRE, LÉLIE, MASCARILLE. (1734.) — Les noms des acteurs sont suivis de ce jeu de scène dans les éditions françaises, à partir de 1682, et aussi dans l'édition hollandaise de 1693 : *Trufaldin parle bas à l'oreille de Léandre;* à quoi l'édition de 1734 ajoute : *dans le fond du théâtre.*

3. « Me consoler », que donnent les éditions de 1673, 74, 81, est une erreur évidente.

4. Laissez-moi. (1673, 74, 75 A, 84 A, 94 B.)

5. Le défier, le provoquer, me battre avec lui. Voyez la note de Voltaire au vers 548 du *Menteur* (tome XXXV, p. 447, de l'édition Beuchot).

6. Dans les éditions de 1663, 66, 73, 74, 82 : « Qu'en arrivera-il? » sans le *t* euphonique; dans celle de 1681 : « Qu'en arrivera-t'il? » L'édition de 1697 et les suivantes écrivent, comme nous : « Qu'en arrivera-t-il? »

MASCARILLE.

Allez, je vous fais grâce;
Je jette encore un œil pitoyable sur vous :
Laissez-moi l'observer[1]; par des moyens plus doux
Je vais, comme je crois, savoir ce qu'il projette[2]. 715

TRUFALDIN.

Quand on viendra tantôt, c'est une affaire faite.

MASCARILLE.

Il faut que je l'attrape, et que de ses desseins
Je sois le confident, pour mieux les rendre vains.

LÉANDRE.

Grâces au Ciel, voilà mon bonheur hors d'atteinte,
J'ai su me l'assurer, et je n'ai plus de crainte : 720
Quoi que désormais puisse entreprendre un rival,
Il n'est plus en pouvoir de me faire du mal.

MASCARILLE[3].

Ahi! ahi[4]! à l'aide! au meurtre! au secours! on m'assomme!
Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ô traître! ô bourreau d'homme!

1. A partir de 1682 inclusivement, toutes les éditions, sauf celles de 1684 A, 93 A, 94 B et 1730, coupent ainsi le sens. Ces dernières, et toutes celles qui précèdent 1682, réunissent les deux hémistiches et ne ponctuent qu'après *doux*.

2. Voici quel est, après ce vers, le texte de l'édition de 1734 :

(*Lélie sort.*)

TRUFALDIN, *à Léandre.*

Quand on viendra, etc.

(*Trufaldin sort.*)

MASCARILLE, *à part, en s'en allant.*

Il faut, etc.

LÉANDRE, *seul.*

Grâces au Ciel, etc.

SCÈNE IX (voyez ci-dessus, p. 137, note 2).

LÉANDRE, MASCARILLE.

MASCARILLE *dit ces deux vers dans la maison et entre* (dans l'édition de 1773: *et entre sur le théâtre*).

Ahi! ahi! à l'aide! etc.

3. Voyez *l'Inavvertito*, acte II, scène IX.

4. Cette exclamation se prononçait rapidement en une syllabe. Voyez la même prononciation monosyllabique plus loin, vers 1047 et vers 2055, et dans le vers 574 des *Plaideurs*, où l'orthographe seule est différente. Pour les hiatus de ce vers et du suivant, voyez aux vers 12, 547, 551.

LÉANDRE.

D'où procède cela? qu'est-ce? que te fait-on? 725

MASCARILLE.

On vient de me donner deux cents coups de bâton.

LÉANDRE.

Qui?

MASCARILLE.

Lélie.

LÉANDRE.

Et pourquoi?

MASCARILLE.

Pour une bagatelle,
Il me chasse et me bat d'une façon cruelle.

LÉANDRE.

Ah! vraiment il a tort.

MASCARILLE.

Mais, ou je ne pourrai,
Ou je jure bien fort que je m'en vengerai; 730
Oui, je te ferai voir, batteur que Dieu confonde!
Que ce n'est pas pour rien qu'il faut rouer le monde,
Que je suis un valet, mais fort homme d'honneur,
Et qu'après m'avoir eu quatre ans pour serviteur,
Il ne me falloit pas payer en coups de gaules, 735
Et me faire un affront si sensible aux épaules;
Je te le dis encor, je saurai m'en venger :
Une esclave te plaît, tu voulois m'engager
A la mettre en tes mains, et je veux faire en sorte
Qu'un autre te l'enlève, ou le diable m'emporte! 740

LÉANDRE.

Écoute[1], Mascarille, et quitte ce transport:
Tu m'as plu de tout temps, et je souhaitois fort
Qu'un garçon comme toi, plein d'esprit et fidèle,
A mon service un jour pût attacher son zèle :

1. Dans l'édition de 1673 : « Écoutez, » faute évidente.

Enfin, si le parti te semble bon pour toi, 745
Si tu veux me servir, je t'arrête avec moi.

MASCARILLE.

Oui, Monsieur; d'autant mieux que le destin propice
M'offre à me bien venger en vous rendant service,
Et que dans mes efforts pour vos contentements
Je puis à mon brutal trouver des châtiments; 750
De Célie, en un mot, par mon adresse extrême....

LÉANDRE.

Mon amour s'est rendu cet office lui-même :
Enflammé d'un objet qui n'a point de défaut,
Je viens de l'acheter moins encor qu'il ne vaut.

MASCARILLE.

Quoi? Célie est à vous?

LÉANDRE.

Tu la verrois paroître[1], 755
Si de mes actions j'étois tout à fait maître;
Mais quoi? mon père l'est : comme il a volonté
(Ainsi que je l'apprends d'un paquet apporté)
De me déterminer à l'hymen d'Hippolyte,
J'empêche qu'un rapport de tout ceci l'irrite. 760
Donc avec Trufaldin, car je sors de chez lui,
J'ai voulu tout exprès agir au nom d'autrui;
Et l'achat fait, ma bague est la marque choisie
Sur laquelle au premier[2] il doit livrer Célie.
Je songe auparavant à chercher les moyens 765
D'ôter aux yeux de tous ce qui charme les miens,
A trouver promptement un endroit favorable
Où puisse être en secret cette captive aimable.

1. Toutes les éditions anciennes écrivent ici *paroistre* ou *paroître*. Voyez plus haut les vers 67 et 557, et les notes qui s'y rapportent.

2. Au premier venu qui lui présentera cette bague, *au beau premier*, comme a dit la Fontaine dans *les Rémois* (conte III du livre III) :

Le beau premier qui sera dans vos lacs,
Plumez-le-moi;

et, avec le nom exprimé, à la fable XX du livre I : « au beau premier lapidaire. »

MASCARILLE.

Hors de la ville un peu, je puis avec raison
D'un vieux parent que j'ai vous offrir la maison : 770
Là vous pourrez la mettre avec toute assurance,
Et de cette action nul n'aura connoissance.

LÉANDRE.

Oui, ma foi, tu me fais un plaisir souhaité;
Tiens donc, et va pour moi prendre cette beauté :
Dès que par Trufaldin ma bague sera vue, 775
Aussitôt en tes mains elle sera rendue,
Et dans cette maison tu me la conduiras
Quand.... Mais chut, Hippolyte est ici sur nos pas.

SCÈNE VIII.

HIPPOLYTE, LÉANDRE, MASCARILLE[1].

HIPPOLYTE.

Je dois vous annoncer, Léandre, une nouvelle[2];
Mais la treuverez-vous[3] agréable, ou cruelle? 780

LÉANDRE.

Pour en pouvoir juger, et répondre soudain,
Il faudroit la savoir.

HIPPOLYTE.

Donnez-moi donc la main[4]

1. *L'Inavvertito*, acte II, scène x.

2. Ici la clarté laisse peut-être à désirer; mais cette nouvelle ne peut se rapporter qu'au projet de mariage entre Léandre et Hippolyte, que nous verrons plus tard s'accomplir, et dont il vient d'être parlé aux vers 757-759. Ce moyen d'éloigner Léandre de la scène pour faciliter la nouvelle fourberie imaginée par Mascarille, n'a pas été emprunté par Molière à l'auteur italien, dont la scène n'est qu'une longue conversation, pleine de fadeurs, entre *Cinthio* (Léandre) et *Lavinia* (Hippolyte).

3. Toutes les éditions, dès la seconde (1666), changent *treuverez* en *trouverez*.

4. Cet hémistiche : « Donnez-moi donc la main », a été omis par inadvertance dans les éditions de 1666, 73, 74, 81.

Jusqu'au temple[1]; en marchant je pourrai vous l'apprendre.

LÉANDRE[2].

Va, va-t'en me servir sans davantage attendre.

MASCARILLE.

Oui, je te vais servir d'un plat de ma façon. 785
Fut-il jamais au monde un plus heureux garçon?
Oh! que dans un moment Lélie aura de joie!
Sa maîtresse en nos mains tomber par cette voie!
Recevoir tout son bien d'où l'on attend le mal[3],
Et devenir heureux par la main d'un rival! 790
Après ce rare exploit, je veux que l'on s'apprête
A me peindre en héros un laurier sur la tête,
Et qu'au bas du portrait on mette en lettres d'or :
Vivat Mascarillus, fourbum imperator[4]!

1. « On n'osait pas au dix-septième siècle, dit Génin dans son *Lexique*, faire prononcer sur le théâtre le mot *église* : c'eût été regardé comme une profanation. On se servait (*le plus souvent*) du mot païen. » C'est ce que montre une note fort intéressante de M. V. Fournel, dans ses *Contemporains de Molière* (tome I, p. 71). *Église* cependant se disait quelquefois; nous trouvons le mot dans la *Clarice* de Rotrou (acte I, scène v), et M. Marty-Laveaux (*Lexique de Corneille*) cite ce vers d'une pièce où l'emploi du mot chrétien ne pouvait guère être évité :

Chaque jour à l'église il venait d'un air doux....

(*Le Tartuffe*, acte I, scène v : voyez encore acte II, scène II.) Nous pouvons ajouter du reste que dans *l'Étourdi*, où nous voyons ailleurs *Jupiter* et les *Dieux*, le mot *temple* n'a rien qui étonne. Enfin on peut dire encore qu'il a été longtemps dans la tradition classique d'employer, même en prose, des termes qui se rapportent à des usages de l'antiquité, et qui sont chez nous de véritables anachronismes.

2. Dans l'édition de 1734 :

LÉANDRE, *à Mascarille.*

Va, va-t'en, etc.

SCÈNE XI (voyez ci-dessus, p. 137, note 2, et p. 153, note 2).

MASCARILLE, *seul.*

3. Recevoir tout son bien d'où l'on attend son mal. (1682, 1734.)

4. Le nom latinisé du héros fut d'abord donné pour titre, en Allemagne, à *l'Étourdi* de Molière. *La Comédie de Mascarillus* était au nombre des sept pièces du poëte français qui furent représentées à Torgau, au carnaval de 1690, de-

Comme Molière
aussi a l'action.
G. T. Zmax

SCÈNE IX.

TRUFALDIN, MASCARILLE.

MASCARILLE.

Holà !

TRUFALDIN.

Que voulez-vous?

MASCARILLE.

Cette bague connue[1] 795
Vous dira le sujet qui cause ma venue.

TRUFALDIN.

Oui, je reconnois bien la bague que voilà :
Je vais querir l'esclave; arrêtez un peu là.

SCÈNE X.

Le Courrier, TRUFALDIN, MASCARILLE[2].

LE COURRIER[3].

Seigneur, obligez-moi de m'enseigner un homme[4]....

vant l'électeur de Saxe[a], par la troupe de maître Velthen, comédien et traducteur, le premier interprète de Molière dont on se souvienne encore en Allemagne.

1. Voyez *l'Inavvertito*, acte II, scène XIII.

2. Trufaldin, un courrier, Mascarille. (1734.)

3. Un courrier, *à Trufaldin*. (1734.)—Le Courrier, *à Trufaldin*. (1773.)

4. Voyez *l'Inavvertito*, acte II, scène XV. Seulement la ruse imaginée par l'Étourdi pour empêcher que l'esclave ne soit livrée est tout autre chez l'auteur italien. C'est un exempt qui séquestre, au nom de la justice, la jeune fille, et l'argent reçu du rival de l'Étourdi. Le moyen employé ici par Molière ne lui

[a] Les six autres étaient : *le Médecin malgré lui*, *la Jalousie fortunée* (Sganarelle), *le Bourgeois gentilhomme*, *Don Juan* ou *le Festin funèbre* (Todten-Gastmahl) *de don Pedro*, *l'École des maris*, *le Mécontent* (le Misanthrope). Voyez l'intéressante *Histoire de l'art dramatique en Allemagne*, par M. Édouard Devrient, tome I (le Ve des *Œuvres dramatiques et dramaturgiques* du très-lettré comédien), p. 263.

TRUFALDIN.

Et qui?

LE COURRIER.

Je crois que c'est Trufaldin qu'il se nomme. 800

TRUFALDIN.

Et que lui voulez-vous? Vous le voyez ici.

LE COURRIER.

Lui rendre seulement la lettre que voici.

LETTRE [1].

« Le Ciel, dont la bonté prend souci de ma vie,
Vient de me faire ouïr par un bruit assez doux
Que ma fille, à quatre ans par des voleurs ravie, 805
Sous le nom de Célie est esclave chez vous.

« Si vous sûtes jamais ce que c'est qu'être père,
Et vous trouvez sensible aux tendresses du sang,
Conservez-moi chez vous cette fille si chère,
Comme si de la vôtre elle tenoit le rang. 810

« Pour l'aller retirer je pars d'ici moi-même,
Et vous vais de vos soins récompenser si bien,
Que par votre bonheur, que je veux rendre extrême,
Vous bénirez le jour où vous causez le mien.

« De Madrid.

« Dom PEDRO DE GUSMAN,
« marquis de MONTALCANE. »

TRUFALDIN [2].

Quoiqu'à leur nation [3] bien peu de foi soit due, 815

en a pas moins été suggéré par Beltrame, qui en a fait usage plus tard, acte III, scène XIII de *l'Inavvertito*.

1. L'édition de 1734 remplace le mot *LETTRE* par : TRUFALDIN *lit*.
2. Au nom de TRUFALDIN l'édition de 1734 substitue les mots : *Il continue*.
3. C'est-à-dire, à ces voleurs, aux égyptiens ou bohémiens qui ont vendu Célie.

Ils me l'avoient bien dit, ceux qui me l'ont vendue,
Que je verrois dans peu quelqu'un la retirer,
Et que je n'aurois pas sujet d'en murmurer;
Et cependant j'allois par mon impatience[1]
Perdre aujourd'hui les fruits d'une haute espérance[2]. 820
Un seul moment plus tard tous vos pas étoient vains,
J'allois mettre en l'instant cette fille en ses mains;
Mais suffit, j'en aurai tout le soin qu'on desire.
Vous-même vous voyez ce que je viens de lire :
Vous direz à celui qui vous a fait venir 825
Que je ne lui saurois ma parole tenir,
Qu'il vienne retirer son argent.

MASCARILLE.

Mais l'outrage
Que vous lui faites....

TRUFALDIN.

Va, sans causer davantage.

MASCARILLE[3].

Ah! le fâcheux paquet que nous venons d'avoir!
Le sort a bien donné la baye[4] à mon espoir, 830
Et bien à la male-heure[5] est-il venu d'Espagne,
Ce courrier que la foudre ou la grêle accompagne :
Jamais, certes, jamais plus beau commencement
N'eut en si peu de temps plus triste événement.

1. Toutes les éditions, sauf la première (1663), les trois d'Amsterdam (1675, 84, 93) et celle de Bruxelles (1694), portent : « dans mon impatience ».

2. Dans l'édition de 1682 et dans toutes les suivantes, sauf 1675 A, 84 A et 94 B, ce vers est suivi de cette indication : *Au Courrier;* et le vers 824 est précédé de celle-ci : *A Mascarille.* L'édition de 1734 met, en outre, avant ces derniers mots : *Le Courrier sort.*

3. MASCARILLE, *seul.* (1734.)

4. « Donner la baye à.... » (*dar la baia*, en italien), se moquer de, tromper.

5. Et bien à la mauvaise heure, à contre-temps. — Notre orthographe est celle des éditions de 1663, 66, 75 A, 84 A, 93 A, 94 B; les éditions de 1673, 74, 82, 97 écrivent : « à la mal-heure »; celles de 1681, 1710, 18, 30, 34, etc. : « à la malheure ».

SCÈNE XI[1].

LÉLIE, MASCARILLE[2].

MASCARILLE.

Quel beau transport de joie à présent vous inspire? 835

LÉLIE.

Laisse-m'en rire encore avant que te le dire.

MASCARILLE.

Çà, rions donc bien fort, nous en avons sujet.

LÉLIE.

Ah! je ne serai[3] plus de tes plaintes l'objet;
Tu ne me diras plus, toi qui toujours me cries[4],
Que je gâte en brouillon toutes tes fourberies: 840
J'ai bien joué moi-même un tour des plus adroits.
Il est vrai, je suis prompt, et m'emporte parfois;
Mais pourtant, quand je veux, j'ai l'imaginative
Aussi bonne en effet que personne qui vive;
Et toi-même avoûras que ce que j'ai fait part 845
D'une pointe d'esprit où peu de monde a part.

MASCARILLE.

Sachons donc ce qu'a fait cette imaginative.

1. Voyez *l'Inavvertito*, acte III, scène II.

2. LÉLIE, *riant*, MASCARILLE. (1734.)

3. *Ferai*, pour *serai*, dans les éditions de 1666 et de 1673. C'est sans doute une faute d'impression, quoique *faire* s'emploie fort bien ainsi. « Cette vérité, dit Bossuet, faisoit si peu un dogme formel et universel.... » (*Discours sur l'histoire universelle*, 2de partie, chapitre XIX.) Et Racine :

Le sang des Ottomans dont vous faites le reste.
(*Bajazet*, acte II, scène III, vers 594.)

4. C'est-à-dire, toi qui me fais toujours des reproches.

Pourquoi me criez-vous?

dit Agnès à Arnolphe dans *l'École des femmes* (acte V, scène IV). Auger cite aussi ce vers de *la Mère coquette* de Quinault (acte IV, scène VI) :

Mon Dieu, vous vous ferez crier par votre mère.

LÉLIE.

Tantôt, l'esprit ému d'une frayeur bien vive
D'avoir vu Trufaldin avecque mon rival,
Je songeois à trouver un remède à ce mal, 850
Lorsque me ramassant tout entier en moi-même,
J'ai conçu, digéré, produit un stratagème
Devant qui tous les tiens, dont tu fais tant de cas,
Doivent sans contredit mettre pavillon bas.

MASCARILLE.

Mais qu'est-ce?

LÉLIE.

Ah! s'il te plaît, donne-toi patience : 855
J'ai donc feint une lettre avecque diligence,
Comme d'un grand seigneur écrite à Trufaldin,
Qui mande qu'ayant su par un heureux destin
Qu'une esclave qu'il tient sous le nom de Célie
Est sa fille, autrefois par des voleurs ravie, 860
Il veut la venir prendre, et le conjure au moins
De la garder toujours, de lui rendre des soins;
Qu'à ce sujet il part d'Espagne, et doit pour elle
Par de si grands présents reconnoître son zèle,
Qu'il n'aura point regret de causer son bonheur. 865

MASCARILLE.

Fort bien.

LÉLIE.

Écoute donc, voici bien le meilleur :
La lettre que je dis a donc été remise;
Mais sais-tu bien comment? en saison si bien prise,
Que le porteur m'a dit que sans ce trait falot [1]
Un homme l'emmenoit, qui s'est trouvé fort sot. 870

MASCARILLE.

Vous avez fait ce coup sans vous donner au diable [2]?

1. Falot, *grotesque*.
2. C'est-à-dire, sans une inspiration du diable, qui passait pour suggérer

LÉLIE.

Oui, d'un tour si subtil m'aurois-tu cru capable?
Loue au moins mon adresse, et la dextérité
Dont je romps d'un rival le dessein concerté.

MASCARILLE.

A vous pouvoir louer selon votre mérite 875
Je manque d'éloquence, et ma force est petite;
Oui, pour bien étaler cet effort relevé,
Ce bel exploit de guerre à nos yeux achevé,
Ce grand et rare effet d'une imaginative [1]
Qui ne cède en vigueur à personne qui vive, 880
Ma langue est impuissante, et je voudrois avoir
Celles de tous les gens du plus exquis savoir,
Pour vous dire en beaux vers, ou bien en docte prose,
Que vous serez toujours, quoi que l'on se propose,
Tout ce que vous avez été durant vos jours, 885
C'est-à-dire un esprit chaussé tout à rebours,
Une raison malade et toujours en débauche,
Un envers du bon sens, un jugement à gauche,
Un brouillon, une bête [2], un brusque, un étourdi,
Que sais-je? un.... cent fois plus encor que je ne dis: 890
C'est faire en abrégé votre panégyrique.

aux siens, à ceux qui se donnaient à lui, les meilleurs tours, les chefs-d'œuvre en tous genres :

Je sais qu'il est indubitable
Que pour former œuvre parfait,
Il faudrait se donner au diable;
Et c'est ce que je n'ai pas fait.

(Voltaire, *Épître dédicatoire de Zaïre à M. Falkener, marchand anglais.*)

1. C'est ainsi que, dans *l'Inavvertito* (acte II, scène IV), Scapin raille deux fois son maître sur son *bell' ingegno* : voyez ci-après, la note 3 de la page 238.

2. Dans la pièce italienne, le valet, plus poli avec son maître, ne lui dit pas qu'il est une bête, mais lui fait avouer qu'il en est une : *Che dite hora chi siete? Voi non favellate? Ditelo, ditelo. — Oimè! una bestia.* « Direz-vous bien ce que vous êtes à cette heure? Vous ne parlez pas? Dites-le, dites-le. — Hélas! une vraie bête. »

LÉLIE.

Apprends-moi le sujet qui contre moi te pique :
Ai-je fait quelque chose? éclaircis-moi ce point[1].

MASCARILLE.

Non, vous n'avez rien fait; mais ne me suivez point.

LÉLIE.

Je te suivrai partout, pour savoir ce mystère. 895

MASCARILLE.

Oui? sus donc, préparez vos jambes à bien faire,
Car je vais vous fournir de quoi les exercer.

LÉLIE[2].

Il m'échappe[3]! oh! malheur qui ne se peut forcer!
Au discours qu'il m'a fait que saurois-je comprendre?
Et quel mauvais office aurois-je pu me rendre? 900

1. Cet hémistiche termine aussi le vers 387 du *Polyeucte* de Corneille :

Ne m'aime-t-elle plus ? éclaircis-moi ce point.

2. LÉLIE, *seul*. (1734.)

3. Caillava signale encore un jeu de scène qu'il avait vu de son temps et qu'il n'a pas tort, ce semble, de blâmer, si les comédiens le prolongeaient aussi longtemps qu'il le dit. « A la fin de l'acte II, lorsque Mascarille dit à son maître qui s'obstine à le suivre :

.... Sus donc, préparez vos jambes à bien faire,

ne voilà-t-il pas encore mon Lélie[a] qui joue aux barres avec son valet, déploie toutes les feintes des crochets et des demi-crochets! et, malgré mes dispositions à l'indulgence, je ne puis trouver dans ce burlesque assaut qu'un enfantillage pour le moins déplacé, et non de l'étourderie. » (*Études sur Molière*, p. 24.)

[a] Molé : voyez ci-dessus, p. 123, note 2, et ci-après, p. 193, note 1.

FIN DU SECOND ACTE.

4e contre-sens : Lélie a la même opinion. L'argent perdu pour amoureux.

2e : Fabrice, en arrangeant une entrevue pour Lélie, engagé de la sequestrer, l'oblige que Mascarille ne l'oublie, argent l'avoir cachée, avec l'argent de Léonore.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

MASCARILLE, seul.

Taisez-vous, ma bonté[1], cessez votre entretien :
Vous êtes une sotte, et je n'en ferai rien.
Oui, vous avez raison, mon courroux, je l'avoue :
Relier tant de fois ce qu'un brouillon dénoue,
C'est trop de patience, et je dois en sortir, 905
Après de si beaux coups qu'il a su divertir[2].
Mais aussi, raisonnons un peu sans violence :
Si je suis maintenant ma juste impatience,
On dira que je cède à la difficulté,
Que je me trouve à bout de ma subtilité; 910
Et que deviendra lors cette publique estime

1. Les apostrophes de ce genre sont fréquentes dans les monologues de Corneille, et Scarron en avait déjà fait la grossière parodie :

JODELET, *seul, en se curant les dents.*
Soyez nettes, mes dents, l'honneur vous le commande :
Perdre les dents est tout le mal que j'appréhende.
(*Jodelet* ou *le Maître valet*, acte IV, scène II.)

L'auteur anonyme d'un opuscule curieux, l'*Histoire du poëte Sibus* (publiée en 1661 dans le *Recueil des pièces en prose les plus agréables de ce temps*, Paris, chez Sercy, 2de partie, et reproduite par M. Éd. Fournier dans ses *Variétés historiques et littéraires*, tome VII, p. 117), critique comme peu naturelles ces formes que Scarron et Molière avaient déjà discréditées en les parodiant : « Vous y verrez (*dans les tragédies*) une personne parler à *son bras* et à *sa passion*, comme s'ils étoient capables de l'entendre.... Mettons la main sur la conscience : nous arrive-t-il jamais d'apostropher ainsi les parties de notre corps?... Disons-nous jamais : *Pleurez, pleurez, mes yeux?* non plus que : *Mouchez, mouchez-vous, mon nez? Çà, courage, mes pieds, allons-nous-en au faubourg Saint-Germain?* »

2. *Divertir*, détourner, faire échouer.

Qui te vante partout pour un fourbe sublime,
Et que tu t'es acquise en tant d'occasions,
A ne t'être jamais vu court d'inventions?
L'honneur, ô Mascarille, est une belle chose : 915
A tes nobles travaux ne fais aucune pause;
Et quoi qu'un maître ait fait pour te faire enrager,
Achève pour ta gloire, et non pour l'obliger.
Mais quoi? que feras-tu, que de l'eau toute claire,
Traversé sans repos par ce démon contraire? 920
Tu vois qu'à chaque instant il te fait déchanter[1],
Et que c'est battre l'eau de prétendre arrêter
Ce torrent effréné, qui de tes artifices
Renverse en un moment les plus beaux édifices.
Hé bien! pour toute grâce, encore un coup du moins, 925
Au hasard du succès[2], sacrifions des soins;
Et s'il poursuit[3] encore à rompre notre chance,
J'y consens, ôtons-lui toute notre assistance.
Cependant notre affaire encor n'iroit pas mal,
Si par là nous pouvions perdre notre rival, 930
Et que Léandre enfin, lassé de sa poursuite,
Nous laissât jour entier pour ce que je médite.
Oui, je roule en ma tête un trait ingénieux,
Dont je promettrois bien un succès glorieux,
Si je puis n'avoir plus cet obstacle à combattre : 935
Bon, voyons si son feu se rend opiniâtre.

1. C'est-à-dire, sortir du ton, de la mesure, et manquer ton affaire. — L'édition de 1682 indique par des guillemets que les vers 921-924 et 929-932 étaient retranchés à la représentation.

2. Au hasard de ce qui pourra arriver, quoi qu'il puisse arriver.—Le vers est ainsi ponctué dans toutes nos éditions, sauf la mauvaise réimpression de 1681 (Paris) et une de Lyon (1692), qui ne mettent pas de virgule après *succès*. Sans la virgule, le sens serait : « Sacrifions des soins à la chance, au douteux espoir du succès; » et ce sens n'est-il pas préférable? *Sacrifier des soins* peut-il bien, comme le veut l'autre ponctuation, se prendre absolument?

3. S'il continue.

SCÈNE II.

LÉANDRE, MASCARILLE.

MASCARILLE.

Monsieur, j'ai perdu temps, votre homme se dédit.

LÉANDRE.

De la chose lui-même il m'a fait un récit[1];
Mais c'est bien plus, j'ai su que tout ce beau mystère
D'un rapt d'égyptiens, d'un grand seigneur pour père
Qui doit partir d'Espagne et venir en ces lieux,
N'est qu'un pur stratagème, un trait facétieux,
Une histoire à plaisir, un conte dont Lélie
A voulu détourner notre achat de Célie.

MASCARILLE.

Voyez un peu la fourbe!

LÉANDRE.

Et pourtant Trufaldin 945
Est si bien imprimé[2] de ce conte badin[3],
Mord si bien à l'appas[4] de cette foible ruse,
Qu'il ne veut point souffrir que l'on le désabuse.

MASCARILLE.

C'est pourquoi désormais il la gardera bien,

1. De chose lui-même il m'a fait le récit. (1682, 1734.)

2. C'est-à-dire, a reçu une impression si profonde, est si pénétré, si bien persuadé. — Auger a rapproché de ce vers une excellente phrase de la Bruyère, et il prend sur lui de déclarer fautifs les deux exemples : « Quelle facilité est la nôtre pour perdre tout d'un coup le sentiment et la mémoire des choses dont nous nous sommes vus le plus fortement imprimés! » (Tome II, p. 468, *Discours à l'Académie*.) Voyez plus haut, au vers 334, un autre emploi du mot *imprimer*.

3. Voyez au vers 62.

4. Toutes les éditions françaises antérieures à 1773, toutes celles du moins que nous avons pu voir, écrivent, ici et au vers 1562, *appas* (voyez ce mot au *Lexique*); les trois éditions d'Amsterdam ont *appast*, celle de Bruxelles (1694) *appât*

Et je ne vois pas lieu d'y prétendre plus rien. 950

LÉANDRE.

Si d'abord à mes yeux elle parut aimable,
Je viens de la treuver[1] tout à fait adorable,
Et je suis en suspens si, pour me l'acquérir,
Aux extrêmes moyens je ne dois point courir,
Par le don de ma foi rompre sa destinée, 955
Et changer ses liens en ceux de l'hyménée.

MASCARILLE.

Vous pourriez l'épouser!

LÉANDRE.

Je ne sais; mais enfin,
Si quelque obscurité se treuve en son destin,
Sa grâce et sa vertu sont de douces amorces,
Qui pour tirer les cœurs ont d'incroyables forces. 960

MASCARILLE.

Sa vertu, dites-vous[2]?

LÉANDRE.

Quoi? que murmures-tu?
Achève, explique-toi sur ce mot de vertu.

MASCARILLE.

Monsieur, votre visage en un moment s'altère,
Et je ferai bien mieux peut-être de me taire.

LÉANDRE.

Non, non, parle.

MASCARILLE.

Hé bien donc! très-charitablement 965
Je vous veux retirer de votre aveuglement.
Cette fille....

LÉANDRE.

Poursuis.

1. Ici et au vers 958, les éditions de 1663, 66, 73 écrivent *treuver* et *treuve*; les autres, *trouver* et *trouve*. Voyez aux vers 95, 780, 998.

2. Il y a dans *Monsieur de Pourceaugnac* une scène analogue (la IVe du IIe acte).

MASCARILLE.

N'est rien moins qu'inhumaine;
Dans le particulier elle oblige sans peine;
Et son cœur, croyez-moi, n'est point roche, après tout,
A quiconque la sait prendre par le bon bout. 970
Elle fait la sucrée, et veut passer pour prude;
Mais je puis en parler avecque certitude:
Vous savez que je suis quelque peu d'un métier [1]
A me devoir connoître en un pareil gibier.

LÉANDRE.

Célie....

MASCARILLE.

Oui, sa pudeur n'est que franche grimace, 975
Qu'une ombre de vertu qui garde mal la place,
Et qui s'évanouit, comme l'on peut savoir,
Aux rayons du soleil qu'une bourse fait voir [2].

LÉANDRE.

Las! que dis-tu? croirai-je un discours de la sorte?

MASCARILLE.

Monsieur, les volontés sont libres: que m'importe? 980
Non, ne me croyez pas, suivez votre dessein,
Prenez cette matoise, et lui donnez la main [3]:
Toute la ville en corps reconnoîtra ce zèle,
Et vous épouserez le bien public en elle.

LÉANDRE.

Quelle surprise étrange!

1. « Du métier, » dans toutes les éditions anciennes, sauf la première et celles de 1675 A, 84 A, 93 A, 94 B.

2. Allusion à la petite image d'un soleil à huit rayons placée au-dessus de la couronne, sur les écus d'or frappés en France, depuis le règne de Louis XI (2 novembre 1475) jusqu'à celui de Louis XIII inclusivement. On les appelait *écus au soleil*, souvent aussi *écus-sol*. Voyez le Blanc, *Traité historique des monnoies de France*, p. 305 et *passim*. — Regnier dit dans sa satire XI, vers 24:

Je fis dans un écu reluire le soleil.

3. C'est-à-dire, épousez-la.

MASCARILLE[1].

Il a pris l'hameçon; 985
Courage : s'il s'y peut enferrer[2] tout de bon,
Nous nous ôtons du pied une[3] fâcheuse épine.

LÉANDRE.

Oui, d'un coup étonnant ce discours m'assassine.

MASCARILLE.

Quoi? vous pourriez...?

LÉANDRE.

Va-t'en jusqu'à la poste, et voi
Je ne sais quel paquet qui doit venir pour moi[4]. 990
Qui ne s'y fût trompé? jamais l'air d'un visage,
Si ce qu'il dit est vrai, n'imposa davantage.

SCÈNE III.

LÉLIE, LÉANDRE.

LÉLIE.

Du chagrin qui vous tient quel peut être l'objet?

LÉANDRE.

Moi?

LÉLIE.

Vous-même.

LÉANDRE.

Pourtant je n'en ai point sujet.

LÉLIE.

Je vois bien ce que c'est, Célie en est la cause. 995

1. MASCARILLE, *bas.* (1666, 73, 74, 82.) — MASCARILLE, *à part.* (1734.)
2. « S'il se peut enferrer », dans toutes les éditions, sauf celles de 1663, 66, 75 A, 84 A, 93 A, 94 B.
3. Auger relève « pied une » comme hiatus.
4. Les éditions de 1682 et de 1734 font suivre ce vers de cette indication : *Seul, après avoir rêvé.*

LÉANDRE.

Mon esprit ne court pas après si peu de chose.

LÉLIE.

Pour elle vous aviez pourtant de grands desseins;
Mais il faut dire ainsi lorsqu'ils se trouvent[1] vains.

LÉANDRE.

Si j'étois assez sot pour chérir ses caresses,
Je me moquerois bien de toutes vos finesses. 1000

LÉLIE.

Quelles finesses donc?

LÉANDRE.

Mon Dieu! nous savons tout.

LÉLIE.

Quoi?

LÉANDRE.

Votre procédé de l'un à l'autre bout.

LÉLIE.

C'est de l'hébreu pour moi, je n'y puis rien comprendre.

LÉANDRE.

Feignez, si vous voulez, de ne me pas entendre;
Mais, croyez-moi, cessez de craindre pour un bien 1005
Où je serois fâché de vous disputer rien;
J'aime fort la beauté qui n'est point profanée,
Et ne veux point brûler pour une abandonnée[2].

LÉLIE.

Tout beau, tout beau, Léandre.

LÉANDRE.

Ah! que vous êtes bon!
Allez, vous dis-je encor, servez-la sans soupçon: 1010
Vous pourrez vous nommer homme à bonnes fortunes.

1. Ici toutes les éditions portent *trouvent*: voyez ci-dessus, au vers 952.
2. Pour une femme dépravée. Ce sens s'est maintenu au dix-huitième siècle: « Il y a bien peu de femmes assez abandonnées pour porter le crime si loin. » (Montesquieu, *Lettres persanes*, XXVI.)

Il est vrai, sa beauté n'est pas des plus communes;
Mais en revanche aussi le reste est fort commun.

LÉLIE.

Léandre, arrêtons là ce discours importun[1].
Contre moi tant d'efforts qu'il vous plaira pour elle; 1015
Mais sur tout retenez cette atteinte mortelle :
Sachez que je m'impute à trop de lâcheté
D'entendre mal parler de ma divinité,
Et que j'aurai toujours bien moins de répugnance
A souffrir votre amour qu'un discours qui l'offense. 1020

LÉANDRE.

Ce que j'avance ici me vient de bonne part.

LÉLIE.

Quiconque vous l'a dit, est un lâche, un pendard :
On ne peut imposer de tache à cette fille;
Je connois bien son cœur.

LÉANDRE.

Mais enfin Mascarille
D'un semblable procès est juge compétent : 1025
C'est lui qui la condamne.

LÉLIE.

Oui?

LÉANDRE.

Lui-même.

LÉLIE.

Il prétend
D'une fille d'honneur insolemment médire,
Et que peut-être encor je n'en ferai que rire?
Gage qu'il se dédit.

LÉANDRE.

Et moi gage que non.

1. Léandre, arrêtez là ce discours importun. (1682, 1734.)

LÉLIE.

Parbleu je le ferois mourir sous le bâton, 1030
S'il m'avoit soutenu des faussetés pareilles.

LÉANDRE.

Moi, je lui couperois sur-le-champ les oreilles,
S'il n'étoit pas garant de tout ce qu'il m'a dit[1].

SCÈNE IV.

LÉLIE, LÉANDRE, MASCARILLE.

LÉLIE.

Ah! bon, bon, le voilà : venez çà, chien maudit.

MASCARILLE.

Quoi?

LÉLIE.

Langue de serpent fertile en impostures, 1035
Vous osez sur Célie attacher vos morsures,
Et lui calomnier[2] la plus rare vertu
Qui puisse faire éclat sous un sort abattu[3]?

MASCARILLE[4].

Doucement, ce discours est de mon industrie[5].

LÉLIE.

Non, non, point de clin d'œil et point de raillerie : 1040
Je suis aveugle à tout, sourd à quoi que ce soit;
Fût-ce mon propre frère, il me la payeroit[6];
Et sur ce que j'adore oser porter le blâme,

1. C'est-à-dire, s'il ne garantissait pas, ne maintenait pas avec preuves tout ce qu'il m'a dit.
2. Calomnier en elle.
3. C'est-à-dire, qui puisse briller dans le malheur.
4. MASCARILLE, *bas à Lélie*. (1734.)
5. *Industrie* dans le sens d'*invention*.
6. Voyez ci-dessus, au vers 224, et au vers 679.

C'est me faire une plaie au plus tendre de l'âme [1].
Tous ces signes sont vains : quels discours as-tu faits?

MASCARILLE.

Mon Dieu, ne cherchons point querelle, ou je m'en vais.

LÉLIE.

Tu n'échapperas pas.

MASCARILLE.

Ahii [2]!

LÉLIE.

Parle donc, confesse.

MASCARILLE [3].

Laissez-moi; je vous dis que c'est un tour d'adresse.

LÉLIE.

Dépêche, qu'as-tu dit? vuide [4] entre nous ce point.

MASCARILLE [5].

J'ai dit ce que j'ai dit, ne vous emportez point. 1050

LÉLIE [6].

Ah! je vous ferai bien parler d'une autre sorte.

1. Dans son livre, déjà cité ci-dessus (p. 101), *les Artistes juges et parties*, M. Paul Stapfer, après avoir dit (p. 55) qu'au goût de M. Victor Hugo, *l'Étourdi* est la mieux écrite de toutes les pièces de Molière, ajoute : « Comme preuves à l'appui de son paradoxe, il me récitait avec une verve admirable.... deux passages de sa comédie favorite », le commencement de cette scène IV du IIIe acte, et la scène IV du IVe acte (vers 1494-1538). « Je n'oublierai jamais l'accent avec lequel Victor Hugo prononçait ces deux vers :

Et sur ce que j'adore oser porter le blâme,
C'est me faire une plaie au plus tendre de l'âme.

« Il n'y a rien de plus beau, s'écriait-il, dans la poésie française du dix-« septième siècle, comme expression d'un amour profond. »

2. Voyez ci-dessus le vers 723. — Cette interjection, qui ne compte dans le vers que pour une syllabe, est écrite *ahii* dans les textes de 1663, 66; *ahij*, dans ceux de 1673, 74, 82, 97; *ahi*, dans 1675 A, 81, 84 A, 93 A, 94 B, 1710, etc.

3. MASCARILLE, *bas à Lélie*. (1734.)

4. Toutes nos éditions, jusqu'à 1773 inclusivement, écrivent ainsi *vuide*.

5. MASCARILLE, *bas à Lélie*. (1734.)

6. LÉLIE, *mettant l'épée à la main*. (1682, 93 A, 1734.)

LÉANDRE [1].

Alte [2] un peu : retenez l'ardeur qui vous emporte.

MASCARILLE [3].

Fut-il jamais au monde un esprit moins sensé?

LÉLIE.

Laissez-moi contenter mon courage [4] offensé.

LÉANDRE.

C'est trop que de vouloir le battre en ma présence. 1055

LÉLIE.

Quoi? châtier mes gens n'est pas en ma puissance?

LÉANDRE.

Comment vos gens?

MASCARILLE [5].

Encore! il va tout découvrir.

LÉLIE.

Quand j'aurois volonté de le battre à mourir,
Hé bien! c'est mon valet.

LÉANDRE.

C'est maintenant le nôtre.

LÉLIE.

Le trait est admirable! et comment donc le vôtre? 1060
Sans doute....

MASCARILLE, bas [6].

Doucement.

LÉLIE.

Hem, que veux-tu conter?

1. Léandre, *l'arrêtant*. (1682, 93 A, 1734.)
2. *Alte*, et non *halte*, est l'orthographe de toutes les éditions du dix-septième siècle, et des suivantes, y compris 1773.
3. Mascarille, *à part*. (1734.)
4. Mon cœur. Voyez le *Lexique*.
5. Mascarille, *à part*. (1734.)
6. Le mot *bas* manque dans l'édition de 1693 A, ici et avant le vers 1062. — Mascarille, *bas à Lélie*. (1734.) — Dans les éditions de 1718 et de 1734, les mots « Sans doute.... », qui précèdent, sont mis dans la bouche de Léandre. Auger approuve la correction, et M. Moland l'a adoptée. Cependant, c'est Lélie plutôt que Léandre que doit interrompre le *Doucement* de Masca-

MASCARILLE, bas[1].

Ah! le double bourreau, qui me va tout gâter,
Et qui ne comprend rien, quelque signe qu'on donne!

LÉLIE.

Vous rêvez bien, Léandre, et me la baillez bonne.
Il n'est pas mon valet?

LÉANDRE.

Pour quelque mal commis, 1065
Hors de votre service il n'a pas été mis?

LÉLIE.

Je ne sais ce que c'est.

LÉANDRE.

Et plein de violence,
Vous n'avez pas chargé son dos avec outrance?

LÉLIE.

Point du tout. Moi? l'avoir chassé, roué de coups?
Vous vous moquez de moi, Léandre, ou lui de vous. 1070

MASCARILLE[2].

Pousse, pousse, bourreau, tu fais bien tes affaires.

LÉANDRE[3].

Donc les coups de bâton ne sont qu'imaginaires?

MASCARILLE.

Il ne sait ce qu'il dit, sa mémoire....

LÉANDRE.

Non, non.
Tous ces signes pour toi ne disent rien de bon;
Oui, d'un tour délicat mon esprit te soupçonne; 1075
Mais pour l'invention, va, je te le pardonne[4] :

rille; puis, dans la bouche de Léandre, *sans doute* ferait un sens complet, et ne devrait pas être suivi de points, comme il l'est dans les éditions antérieures à 1734, qui toutes le donnent à Lélie.

1. MASCARILLE, *à part.* (1734.)
2. MASCARILLE, *à part.* (1734.)
3. LÉANDRE, *à Mascarille.* (1734.)
4. Mais pour l'invention, va, je te la pardonne.
(1674, 81, 82, 97, 1730.)

C'est bien assez pour moi qu'il m'a désabusé [1],
De voir par quels motifs tu m'avois imposé,
Et que m'étant commis à ton zèle hypocrite,
A si bon compte encor je m'en sois trouvé quitte. 1080
Ceci doit s'appeler un avis au lecteur.
Adieu, Lélie, adieu : très-humble serviteur [2].

MASCARILLE.

Courage, mon garçon : tout heur nous accompagne;
Mettons flamberge au vent et bravoure en campagne,
Faisons *l'Olibrius*, *l'occiseur d'innocents* [3]. 1085

LÉLIE [4].

Il t'avoit accusé de discours médisants
Contre....

MASCARILLE.

Et vous ne pouviez [5] souffrir mon artifice?
Lui laisser son erreur, qui vous rendoit service,
Et par qui son amour s'en étoit presque allé?
Non, il a l'esprit franc et point dissimulé. 1090
Enfin chez son rival je m'ancre avec adresse;
Cette fourbe en mes mains va mettre sa maîtresse :
Il me la fait manquer avec de faux rapports;
Je veux de son rival alentir les transports :

1. C'est bien assez pour moi qu'il m'ait désabusé. (1682, 1734.)

2. L'édition de 1734 coupe ici la scène de cette manière : SCÈNE V. LÉLIE, MASCARILLE.

3. Ces mots sont ainsi en italique dans les éditions anciennes. — Olibrius, personnage qui figurait souvent dans les légendes et miracles du moyen âge. C'était, au temps de l'empereur Dèce, un gouverneur romain dans les Gaules, qui, n'ayant pu séduire sainte Reine, la fit mourir. Il était représenté comme un homme terrible, ne parlant que de mort et de massacre, le type enfin du tyran vantard. — Voyez dans l'*Histoire des livres populaires* de M. Charles Nisard, tome II, chapitre x, différents récits de martyres où Olibre a le rôle le plus cruel.

4. Les éditions de 1663 et de 1666 ont ici, par erreur, MASCARILLE, pour LÉLIE.

5. « Et vous ne pourriez », dans l'édition de 1673; « Et vous ne pouvez », dans l'impression de 1681.

Mon brave incontinent vient, qui le désabuse; 1095
J'ai beau lui faire signe, et montrer que c'est ruse :
Point d'affaire, il poursuit sa pointe jusqu'au bout,
Et n'est point satisfait qu'il n'ait découvert tout :
Grand et sublime effort d'une imaginative
Qui ne le cède point à personne qui vive[1] ! 1100
C'est une rare pièce, et digne, sur ma foi,
Qu'on en fasse présent au cabinet d'un roi !

LÉLIE.

Je ne m'étonne pas si je romps tes attentes :
A moins d'être informé des choses que tu tentes,
J'en ferois encor cent de la sorte[2].

MASCARILLE.

Tant pis[3]. 1105

LÉLIE.

Au moins, pour t'emporter à de justes dépits,
Fais-moi dans tes desseins entrer de quelque chose;
Mais que de leurs ressorts la porte me soit close[4],
C'est ce qui fait toujours que je suis pris sans vert[5].

1. Voyez ci-dessus, vers 843 et 844, 879 et 880. — Il y a *d'un imaginative*, par faute d'impression, dans les éditions de 1663 et de 1666.

2. Il semble que Molière ait voulu prévenir ici les critiques qu'on ne manqua pas de faire au sujet de quelques-unes de ces *étourderies* de Lélie, qui semblent en effet assez excusables. « On reprocha à Molière que le valet paroît plus étourdi que le principal personnage, puisqu'il n'a presque jamais l'attention de l'avertir de ce qu'il veut faire. » (*Le Mercure de France*, mai 1740, p. 837.) L'article où est reproduite en ces termes cette critique de Voltaire (voyez ci-dessus, p. 100) passe pour avoir été écrit par Mme Poisson, fille de du Croisy, le camarade de Molière.

3. Préville, qui jouait fréquemment le rôle de Mascarille, indique de quelle façon il le comprenait dans cette scène : « Lorsque Mascarille, maltraité quelques instants auparavant par Lélio, sent le besoin que celui-ci a de ses services, plus Lélio lui fait de supplications, et plus il marque d'indifférence. C'est dans ses réponses brèves et hautaines qu'il doit surtout mettre ces nuances sans lesquelles leur ridicule ne paraîtrait pas aussi plaisant qu'il l'est en effet. » (*Mémoires*, édition de 1812, p. 122.)

4. Les éditions de 1663, 66, 73, 74, 82 écrivent *clause*.

5. « On dit qu'un homme *a été pris sans vert*, pour dire à l'impourvu, par allusion du jeu qu'on joue au mois de mai, dont la condition est qu'il faut tou-

MASCARILLE.

Je crois que vous seriez un maître d'arme expert[1] : 1110

jours avoir du vert sur soi. » (*Dictionnaire de Furetière*, 1690.) Dans *le Maître étourdi* de Quinault, un cabaretier qui est pris à l'improviste et n'a rien à servir à ses hôtes, dit :

Pour cette heure, Monsieur, vous m'avez pris sans vert.
(Acte I, scène III.)

Il y avait longtemps que la phrase était devenue proverbe (voyez par exemple Rabelais, *Pantagruel*, livre III, chapitre XI). Elle fut donnée pour titre à une petite comédie de la Fontaine et Champmeslé, représentée, à la suite du *Misanthrope*, le 1er mai 1693. Walckenaer, dans son commentaire, en fait remonter l'origine à « un usage qui avait lieu dans les treizième, quatorzième et quinzième siècles, de porter toujours sur soi, pendant les premiers jours de mai, une branche ou un feuillage quelconque, sans quoi on s'exposait à recevoir un seau d'eau sur la tête; il suffisait à celui qui le jetait de dire en même temps pour toute excuse : *Je vous prends sans vert.* » De la bonne vieille coutume on fit un petit jeu galant, où qui se laissait prendre sans sa bolte au vert était à la discrétion de l'autre.

JULIE.
Il me vient en pensée
De rappeler du mois la coutume passée :
Jouons ensemble au vert.
CÉLIANE.
Je le veux.
MONTREUIL.
J'y consen.
JULIE.
Si le jeu n'est pas noble, il est divertissant :
Le premier qui de nous se laissera surprendre,
D'obéir au vainqueur ne pourra se défendre.
Je jure, je promets d'en observer la loi.
CÉLIANE.
A ces conditions je me soumets.
MONTREUIL.
Et moi.
JULIE.
Allez pour commencer ces guerres intestines
Cueillir du rosier : prenez garde aux épines.

(*Je vous prends sans vert*, scène V; voyez encore les chansons des scènes VIII, IX et XVI.)

1. Au lieu de ce vers et des deux suivants, on lit dans les éditions de 1682 et de 1734 :

Ha! voilà tout le mal, c'est cela qui nous pert :
Ma foi, mon cher patron, je vous le dis encore,
Vous ne serez jamais qu'une pauvre pécore.

Outre que cette seconde version est postérieure à celle qui a pu passer sous les yeux de Molière, la première est bien plus conforme aux habitudes de

Vous savez à merveille[1], en toutes aventures,
Prendre les contre-temps et rompre les mesures.

LÉLIE.

Puisque la chose est faite, il n'y faut plus penser :
Mon rival en tout cas ne peut me traverser ;
Et pourvu que tes soins, en qui je me repose.... 1115

MASCARILLE.

Laissons là ce discours, et parlons d'autre chose :
Je ne m'apaise pas, non, si facilement ;
Je suis trop en colère. Il faut premièrement
Me rendre un bon office, et nous verrons ensuite
Si je dois de vos feux reprendre la conduite. 1120

Mascarille, qui se sert volontiers de termes empruntés à l'escrime, art fort pratiqué alors et qui fournissait beaucoup de figures au langage ordinaire. Il dit plus bas, vers 1150 :

Léandre, pour nous nuire, est hors de garde enfin;

aux vers 1165 et 1166 :

Et contre cet assaut je sais un coup fourré
Par qui je veux qu'il soit de lui-même enferré ;

et aux vers 1418-1420, où il fait semblant de repasser une leçon d'escrime :

Autrefois en ce jeu
Il n'étoit point d'adresse à mon adresse égale,
Et j'ai battu le fer en mainte et mainte salle.

Quant à ces termes pris de l'escrime d'alors, *prendre les contre-temps, rompre les mesures*, en voici l'explication : « *Contre-temps*, chez les maîtres en fait d'armes, se dit lorsque les deux ennemis s'allongent en même temps, ce qui produit le coup fourré. Le contre-temps se dit aussi quand l'ennemi prend un temps qu'on lui a présenté à dessein par quelque appel ou temps faux qui est hors de la mesure, afin de prendre le dessus ou le dessous, ou de quarter suivant l'occasion. » (*Dictionnaire de Furetière.*) « Corneille, dans *le Menteur*, n'a pas craint, dit Auger, de mettre de ces expressions dans la bouche d'une femme parlant à une autre femme ; Clarice dit à Isabelle :

Tu vas sortir de garde et perdre tes mesures. »

Voyez le vers 901, acte III, scène III, et le commentaire de Voltaire. Boileau a dit à Molière lui-même (satire II) :

Dans les combats d'esprit savant maître d'escrime....

1. L'orthographe ordinaire était alors *à merveilles*, au pluriel ; c'est celle que donne, sans égard à la mesure, l'édition de 1663.

LÉLIE.

S'il ne tient qu'à cela, je n'y résiste pas :
As-tu besoin, dis-moi, de mon sang, de mes bras[1] ?

MASCARILLE.

De quelle vision sa cervelle est frappée !
Vous êtes de l'humeur de ces amis d'épée[2]
Que l'on trouve toujours plus prompts à dégainer 1125
Qu'à tirer un teston[3], s'il falloit le donner.

LÉLIE.

Que puis-je donc pour toi ?

MASCARILLE.

C'est que de votre père
Il faut absolument apaiser la colère.

LÉLIE.

Nous avons fait la paix.

MASCARILLE.

Oui, mais non pas pour nous.
Je l'ai fait ce matin mort pour l'amour de vous : 1130
La vision le choque, et de pareilles feintes[4]
Aux vieillards comme lui sont de dures atteintes,
Qui sur l'état prochain de leur condition
Leur font faire à regret triste réflexion.
Le bon homme, tout vieux, chérit fort la lumière, 1135

1. As-tu besoin, dis-moi, de mon sang, de mon bras ? (1682, 1734.)

2. *Amis d'épée*, gens tout disposés à vous servir de seconds dans un duel ; comme on dit amis de table, de jeu, etc.

3. « *Testons*. Cette monnoie succéda aux *Gros tournois*. Louis XIIe la fit commencer au mois d'avril 1513. Cette espèce fut appelée *teston* à cause de la tête du Roi qui y est gravée. Nous avons emprunté cette monnoie des Italiens et lui avons laissé le même nom qu'ils lui avoient donné (*le nom italien est* testone).... Ils pesoient 7 deniers 12 grains ½ la pièce, et valoient 10 sols : on fit aussi des demi-testons qui valoient 5 sols.... La monnoie des testons dura jusques sous Henri IIIe, qui en interdit la fabrication en 1575.... Ils valoient (*alors*) 14 sols 6 deniers. » (*Traité historique des monnoies de France*.... par M. le Blanc, *Prolégomènes*, p. XIV.)

4. L'édition de 1682 indique par des guillemets que ce vers et les trois suivants étoient supprimés à la représentation.

Et ne veut point de jeu dessus cette matière;
Il craint le pronostic, et contre moi fâché,
On m'a dit qu'en justice il m'avoit recherché :
J'ai peur, si le logis du Roi[1] fait ma demeure,
De m'y trouver si bien dès le premier quart d'heure, 1140
Que j'aye[2] peine aussi d'en sortir par après.
Contre moi dès longtemps on a force décrets;
Car enfin la vertu n'est jamais sans envie,
Et dans ce maudit siècle est toujours poursuivie.
Allez donc le fléchir.

LÉLIE.

Oui, nous le fléchirons; 1145
Mais aussi tu promets....

MASCARILLE.

Ah! mon Dieu, nous verrons[3].
Ma foi, prenons haleine après tant de fatigues,
Cessons pour quelque temps le cours de nos intrigues
Et de nous tourmenter de même qu'un lutin :
Léandre, pour nous nuire, est hors de garde enfin, 1150
Et Célie, arrêtée avecque l'artifice....

SCÈNE V[4].

+ y. Spacca di l'Inav.

ERGASTE, MASCARILLE.

ERGASTE.

Je te cherchois partout pour te rendre un service,
Pour te donner avis d'un secret important.

1. Corneille a dit de même, en 1643, dans *la Suite du Menteur* (vers 2) :

Je vous trouve, Monsieur, dans la maison du Roi !

2. Voyez le vers 224.

3. Les éditions de 1682 et de 1734 font suivre ce vers de l'indication suivante : *Lélie sort.*

4. *L'Inavvertito*, acte III, scène VII. Dans la pièce italienne, Spacca, l'Er-

MASCARILLE.

Quoi donc?

ERGASTE.

N'avons-nous point ici quelque écoutant?

MASCARILLE.

Non.

ERGASTE.

Nous sommes amis autant qu'on le peut être ; 1155
Je sais bien tes desseins[1], et l'amour de ton maître.
Songez à vous tantôt : Léandre fait parti[2]
Pour enlever Célie, et j'en suis averti,
Qu'il a mis ordre à tout, et qu'il se persuade
D'entrer chez Trufaldin par une mascarade, 1160
Ayant su qu'en ce temps, assez souvent le soir,
Des femmes du quartier en masque l'alloient voir.

MASCARILLE.

Oui? Suffit. Il n'est pas au comble de sa joie;
Je pourrai bien tantôt lui souffler cette proie,

gaste de la pièce française, vient prévenir son ami Scapin (Mascarille) que le rival de l'Étourdi (Cinthio) doit s'introduire auprès de la jeune esclave sous le costume d'un serrurier. La ruse, chez Molière, n'est pas la même; mais Mascarille cherche à la déjouer par les mêmes moyens qu'emploie Scapin dans la comédie originale, et c'est, comme dans *l'Inavvertito*, le maître qui par son étourderie rend inutile toute l'habileté du valet. L'intervention inattendue d'Ergaste est mieux expliquée dans *l'Inavvertito*.

1. Je sais tous tes desseins, et l'amour de ton maître. (1682, 1734.)

2. *Faire parti*, former le projet; peut-être ici pour la rime, au lieu de *faire partie*, qui se trouve fort souvent. Ergaste lui-même dit un peu plus loin (vers 1195) que Mascarille va

.... rompre cette partie.

Cependant on disait d'ordinaire *faire la partie* ou *faire partie de...*, et non *faire partie pour...* :

.... Tout aussitôt les amants
De l'aller voir firent partie.
(La Fontaine, dernier *conte* du livre III.)

Le tour *faire parti* pourrait être tiré de la locution militaire d'*aller en parti*, et avoir le sens de « former un parti, une troupe, se mettre en campagne avec sa brigade » : voyez le vers 1192.

Et contre cet assaut je sais un coup fourré [1] 1165
Par qui je veux qu'il soit de lui-même enferré :
Il ne sait pas les dons dont mon âme est pourvue.
Adieu : nous boirons pinte à la première vue [2].
Il faut, il faut tirer à nous ce que d'heureux
Pourroit avoir en soi ce projet amoureux, 1170
Et par une surprise adroite et non commune,
Sans courir le danger en tenter la fortune.
Si je vais me masquer pour devancer ses pas,
Léandre assurément ne nous bravera pas ;
Et là, premier que lui [3] si nous faisons la prise, 1175
Il aura fait pour nous les frais de l'entreprise,
Puisque par son dessein déjà presque éventé [4],
Le soupçon tombera toujours de son côté,
Et que nous, à couvert de toutes ses poursuites,
De ce coup hasardeux ne craindrons point les suites [5].
C'est ne se point commettre à faire de l'éclat,
Et tirer les marrons de la patte du chat [6].
Allons donc nous masquer avec quelques bons frères ;

1. Voyez ci-dessus, p. 179, note 1.

2. Après ce vers, on lit : *Ergaste sort*, dans l'édition de 1682 et dans celle de 1693 A ; celle de 1734 fait de ce qui suit la SCÈNE VII (voyez ci-dessus, p. 177, note 2), ayant pour acteur MASCARILLE, *seul*.

3. Avant lui. — L'édition de 1663 a ici cette faute étrange : « Et la première que lui ».

4. L'édition de 1682 indique par des guillemets que les vers 1177-1180 et 1187-1190 étaient retranchés à la représentation.

5. « Ne craindrons point de suites », et plus bas, vers 1188, « des fourbes », pour « les fourbes », dans toutes les éditions, sauf 1663, 66, 75 A, 84 A, 93 A, 94 B.

6. Par la patte du chat. — Les allusions à la fable *le Singe et le Chat* se rencontrent bien avant que la Fontaine eût publié la sienne (en 1671). Voici des vers de Tristan *sur la Mort d'un singe :*

Dorinde, votre singe est mort ;
Mais n'en soupirez pas si fort :
Vos chambres en seront plus nettes ;
Il n'ira plus sur le lit bleu
Porter tous les jetons du jeu ;
Et les pattes de vos minettes

Pour prévenir nos gens il ne faut tarder guères.
Je sais où gît le lièvre, et me puis sans travail 1185
Fournir en un moment d'hommes et d'attirail.
Croyez que je mets bien mon adresse en usage :
Si j'ai reçu du Ciel les fourbes en partage [1],
Je ne suis point au rang [2] de ces esprits mal nés
Qui cachent les talents que Dieu leur a donnés. 1190

SCÈNE VI [3].

LÉLIE, ERGASTE.

LÉLIE.

Il prétend l'enlever avec sa mascarade?

ERGASTE.

Il n'est rien plus certain : quelqu'un de sa brigade
M'ayant de ce dessein instruit, sans m'arrêter,
A Mascarille lors j'ai couru tout conter [4],
Qui s'en va, m'a-t-il dit, rompre cette partie 1195
Par une invention dessus le champ bâtie;

Pour tirer les marrons du feu
Ne serviront plus de pincettes.
(*Les vers héroïques du sieur Tristan Lhermite*, 1648, in-4°, p. 312.)

— Walckenaer nous apprend, dans son commentaire sur la fable de la Fontaine (la XVIIe du livre IX), que le sujet avait été traité par Jacques Regnier dans son recueil de cent apologues en vers latins, publié en 1643 (1re partie, n° 28); mais il est plus ancien, ajoute Walckenaer; « car les Italiens ont un vieux proverbe : *Cavar le castagne dal fuoco con le zampe del gatto.* » On trouve en effet ce proverbe, sous une forme un peu différente, dans le *Giardino di ricreatione* de Giovanni Florio (Londres, 1591, p. 106) : *Fare coma* (*come*) *la nostra cimia* (*simia* ou *scimia*), *che levava le castagne del fuoco con le mani della gatta.*

1. Voyez ci-dessus, la note du vers 1180; et ci-après, le vers 1278.

2. Les éditions de 1673, 74, 81, 82, 97, 1710, 30 remplacent *au* par *en* : « Je ne suis point en rang ». Le texte de 1718 a la bonne leçon, reprise aussi par 1734.

3. *L'Inavvertito*, acte III, scène VIII.

4. A Mascarille alors j'ai couru tout conter. (1674, 81, 82, 1734.)

Et comme je vous ai rencontré par hasard,
J'ai cru que je devois de tout vous faire part.

LÉLIE.

Tu m'obliges par trop avec cette nouvelle :
Va, je reconnoîtrai ce service fidèle[1]. 1200
Mon drôle assurément leur jouera quelque trait ;
Mais je veux de ma part seconder son projet :
Il ne sera pas dit qu'en un fait qui me touche,
Je ne me sois non plus remué qu'une souche.
Voici l'heure : ils seront surpris à mon aspect. 1205
Foin ! que n'ai-je avec moi pris mon porte-respect[2] ?
Mais vienne qui voudra contre notre personne :
J'ai deux bons pistolets, et mon épée est bonne.
Holà ! quelqu'un, un mot.

1. Après ce vers, on lit : *Ergaste sort*, dans l'édition de 1734 ; celle de 1773 fait de ce qui suit la SCÈNE IX, ayant pour acteur, LÉLIE, *seul* : voyez ci-dessus, au vers 1082, et au vers 1168.

2. « *Porte-respect*, dit Furetière, et d'après lui le *Dictionnaire de Trévoux*, est un nom que quelques-uns donnent à un mousqueton ou une carabine qui a un calibre fort large, qui oblige celui à qui on la présente de porter respect et de céder à la violence de son ennemi. » Comme il s'agit surtout d'effrayer, ce serait là une arme préférable aux deux pistolets et à l'épée dont Lélie (il va le dire lui-même) est armé. Outre ce sens consacré du mot *porte-respect*, le possessif *mon* dont il est accompagné ne permettrait guère, ce nous semble, de l'expliquer, comme on a proposé de le faire, par *bâton*. Puis « *bons* pistolets, *bonne* épée » ne cadre pas bien non plus avec cette dernière signification. — Nous trouvons dans le journal d'un voyage fait à Paris, en 1657 et 1658, c'est-à-dire peu de temps avant la représentation de *l'Étourdi* sur le théâtre du Petit-Bourbon, la preuve que l'usage des mousquetons ne semblait pas alors inutile dans les rues de notre capitale, à laquelle évidemment, quoique nous soyons en Sicile, Molière songe plus qu'à Messine : « Nous priâmes l'abbé à souper pour le mardi gras avec nous et passer toute la nuit à courre les bals avec ceux de notre auberge. Après le souper nous fîmes mettre les chevaux aux deux carrosses et nous donnâmes aux laquais des pistolets et mousquetons pour nous escorter. » (*Journal d'un voyage* de MM. de Villiers à Paris, publié par P. Faugère, chez B. Duprat, 1862, in-8°, p. 65.) Ce qui prouve en outre qu'en temps de carnaval les désordres et les violences étaient fort ordinaires, c'est ce qu'ils racontent un peu plus loin (p. 67) : les valets de Monsieur le Rhingrave ont volé et dépouillé des masques, et l'un d'eux réprimandé par son maître l'a menacé d'un pistolet.

SCÈNE VII[1].

LÉLIE, TRUFALDIN[2].

TRUFALDIN.

Qu'est-ce? qui me vient voir?

LÉLIE.

Fermez soigneusement votre porte ce soir. 1210

TRUFALDIN.

Pourquoi?

LÉLIE.

Certaines gens font une mascarade,
Pour vous venir donner une fâcheuse aubade :
Ils veulent enlever votre Célie.

TRUFALDIN.

Oh! Dieux!

LÉLIE.

Et sans doute bientôt ils viennent en ces lieux[3] :
Demeurez, vous pourrez voir tout de la fenêtre. 1215
Hé bien! qu'avois-je dit? les voyez-vous paroître?
Chut, je veux à vos yeux leur en faire l'affront :
Nous allons voir beau jeu, si la corde ne rompt[4].

1. *L'Inavvertito*, acte III, scène IX.
2. TRUFALDIN, *à sa fenêtre*, LÉLIE. (1734.)
3. Et sans doute bientôt ils viendront en ces lieux. (1682, 1734.)
4. Génin, dans son *Lexique*, suppose très-gratuitement que cette locution est empruntée au métier de danseur de corde. Ne s'agirait-il pas plutôt de la corde d'un arc? L'expression « avoir deux cordes en son arc, » pour dire : « avoir deux ressources, deux moyens d'agir, » existait dès le treizième siècle : voyez le *Dictionnaire de M. Littré*. Cette figure de la corde rompue était du reste très-commune. Rabelais, la Fontaine disent dans les mêmes termes : « Il y aura bien beau jeu, si la corde ne rompt » (*Pantagruel*, livre IV, chapitre VI) :

Toutes, je te répond,
Verront beau jeu, si la corde ne rompt.
(*Conte* XIII du livre IV, *les Lunettes*.)

Cyrano Bergerac : « O puissant dieu des fourbes, ma corde vient de rompre;

SCÈNE VIII[1].

LÉLIE, TRUFALDIN, MASCARILLE masqué[2].

TRUFALDIN.

Oh! les plaisants robins[3] qui pensent me surprendre!

LÉLIE.

Masques, où courez-vous? le pourroit-on apprendre? 1220
Trufaldin, ouvrez-leur pour jouer un momon[4].

fais que je la renouvelle en sorte par ton moyen, qu'elle valle (*sic*) mieux qu'une neuve. » (*Le Pédant joué*, acte V, scène III.) Et plus loin : « La corde a manqué, Corbineli. — Oui, mais j'en avois plus d'une. » (Acte V, scène IV.) Il nous paraît que ce dernier exemple ne laisse, pour ainsi dire, aucun doute sur l'explication que nous préférons.

1. *L'Inavvertito*, acte III, scène X.

2. MASCARILLE *et sa suite masqués*. (1734.)

3. « *Robins*, gens en robe, terme de mépris : Trufaldin s'adresse à une troupe de masques en dominos. » (Génin, *Lexique de Molière*.) L'explication est naturelle. Il est probable aussi que Trufaldin équivoque sur le mot, qu'il emploie l'un des nombreux proverbes où se trouve le nom rustique de Robin. Richelet dit dans son *Dictionnaire* (1679) : « On se sert quelquefois de ce mot pour dire un sot, un niais. *Vous êtes encore un plaisant robin*. » Furetière (1690) applique la locution de *plaisant robin* à « un homme impertinent que l'on méprise. » Voyez aussi la seconde édition du *Dictionnaire de l'Académie* (1718). Ajoutons que *robin* semble s'être pris aussi quelquefois pour *farceur*. *Robinerie* était certainement synonyme de *farce*, *facétie*, *bouffonnerie*, comme on le voit par cette phrase que cite M. Littré, et qui se lit dans le *Discours de l'imprimeur* à la fin de la *Satire Ménippée* (p. 279 de l'édition Labitte) : « Le bon Rabelais, qui a passé tous les autres en rencontres et belles robineries, si on veut en retrancher les quolibets de taverne et les saletés de cabaret. »

4. « *Momon*, défi d'un coup de dés qu'on fait quand on est déguisé en masque. » (*Dictionnaire de Furetière*.) C'était aussi, comme l'explique fort bien M. Moland, l'enjeu des parties de dés que les masques allaient par galanterie proposer aux dames (voyez le *Lexique de Mme de Sévigné*). Le mot se retrouve dans *le Bourgeois gentilhomme* (acte V, scène I) : « Est-ce, dit Mme Jourdain à son mari, un momon que vous allez porter, et est-il temps d'aller en masque? » Mais la chose est tout au long mise en scène dans un passage, que cite M. Moland, de la *Suite du Roman comique* (3e partie, chapitre XIII, tome II, p. 231, de l'édition de M. V. Fournel). Génin rapproche, sans doute avec raison, *momon* de *momerie* et de l'allemand *Mumme*, *Mummerei*, *masque*, *mascarade* (venant de *mummen*, dans son sens primitif de *murmurer* : d'après le *Dictionnaire de Trévoux*, ces sortes de parties étaient silencieuses, et cela résulte aussi

Bon Dieu! qu'elle est jolie, et qu'elle a l'air mignon!
Hé quoi? vous murmurez? mais sans vous faire outrage,
Peut-on lever le masque et voir votre visage?

TRUFALDIN.

Allez, fourbes méchants; retirez-vous d'ici, 1225
Canaille; et vous, Seigneur, bonsoir, et grand merci[1].

LÉLIE[2].

Mascarille, est-ce toi?

MASCARILLE.

Nenni-da, c'est quelque autre.

LÉLIE.

Hélas! quelle surprise! et quel sort est le nôtre!
L'aurois-je deviné, n'étant point averti
Des secrètes raisons qui l'avoient[3] travesti? 1230
Malheureux que je suis, d'avoir dessous ce masque
Été sans y penser te faire cette frasque!
Il me prendroit envie, en ce juste courroux[4],
De me battre moi-même et me donner cent coups.

MASCARILLE.

Adieu, sublime esprit, rare imaginative. 1235

LÉLIE.

Las! si de ton secours ta colère me prive,
A quel saint me vouerai-je?

MASCARILLE.

Au grand diable d'enfer.

LÉLIE.

Ah! si ton cœur pour moi n'est de bronze ou de fer,
Qu'encore un coup, du moins, mon imprudence ait grâce:

du récit de la *Suite du Roman comique*). — *Momon* est devenu *moment* dans les éditions de 1682 et de 1697 et dans celle de 1693 A; *momont*, dans celle de 1710; les autres écrivent *momon*. — Après le vers 1221, l'édition de 1734 donne cette indication: *A Mascarille déguisé en femme.*

1. L'édition de 1734 fait commencer ici la SCÈNE XI, ayant pour acteurs LÉLIE, MASCARILLE. Voyez ci-dessus, au vers 1200.

2. LÉLIE, *après avoir démasqué Mascarille.* (1734.)

3. « Qui t'avoient », dans toutes les éditions, sauf 1663, 66, 75 A, 84 A, 94 B.

4. Il me prendroit envie, en mon juste courroux. (1682, 1734.)

S'il faut pour l'obtenir que tes genoux j'embrasse, 1240
Vois-moi....

MASCARILLE.

Tarare. Allons, camarades, allons :
J'entends venir des gens qui sont sur nos talons.

SCÈNE IX.

LÉANDRE masqué, et sa suite, TRUFALDIN [1].

LÉANDRE.

Sans bruit ! ne faisons rien que de la bonne sorte.

TRUFALDIN.

Quoi? masques toute nuit [2] assiégeront ma porte?
Messieurs, ne gagnez point de rhumes à plaisir; 1245
Tout cerveau qui le fait est certes de loisir [3] :
Il est un peu trop tard pour enlever Célie;
Dispensez-l'en ce soir, elle vous en supplie :
La belle est dans le lit, et ne peut vous parler;
J'en suis fâché pour vous; mais pour vous régaler [4] 1250
Du souci qui pour elle ici vous inquiette [5],
Elle vous fait présent de cette cassolette.

LÉANDRE.

Fi ! cela sent mauvais, et je suis tout gâté [6] :
Nous sommes découverts, tirons de ce côté.

FIN DU TROISIÈME ACTE.

1. LÉANDRE *et sa suite masquée*, TRUFALDIN *à sa fenêtre*. (1734.) — Le nom de Trufaldin est omis dans les textes de 1674, 81, 82, etc.

2. *Toute nuit*, toute la nuit.

3. C'est-à-dire, a du temps à perdre.

4. Pour vous récompenser, vous indemniser; comme compensation pour vous du souci, etc. Voyez les *Lettres de Mme de Sévigné*, tome IX, p. 450.

5. Telle est, pour la rime, l'orthographe des anciennes éditions. Au reste, même en prose, Furetière met deux *t*; l'Académie et Richelet, un seul.

6. Cette grossièreté, plus digne de Scarron que de Molière, se trouve déjà

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

LÉLIE [1], MASCARILLE.

MASCARILLE.

Vous voilà fagoté d'une plaisante sorte. 1255

LÉLIE.

Tu ranimes par là mon espérance morte.

MASCARILLE.

Toujours de ma colère on me voit revenir;
J'ai beau jurer, pester, je ne m'en puis tenir.

LÉLIE.

Aussi crois, si jamais je suis dans la puissance,
Que tu seras content de ma reconnoissance, 1260
Et que, quand je n'aurois qu'un seul morceau de pain....

MASCARILLE.

Baste! Songez à vous dans ce nouveau dessein.
Au moins, si l'on vous voit commettre une sottise,
Vous n'imputerez plus l'erreur à la surprise :
Votre rôle en ce jeu par cœur doit être su. 1265

LÉLIE.

Mais comment Trufaldin chez lui t'a-t-il reçu?

dans *Dom Japhet d'Arménie*, acte IV, scène VI (achevé d'imprimer pour la première fois le 2 mai 1653, dédié au Roi). — Cailhava aurait voulu pouvoir supprimer les deux derniers vers de cet acte. Quant aux plaisanteries qui dans Scarron commentent, en vingt et un vers, cet incident grotesque, elles ne sont pas citables, et suffiraient par le contraste à montrer que, même quand Molière ressemble encore à Scarron, il lui est déjà fort supérieur par la décence comme dans tout le reste.

1. LÉLIE, *déguisé en Arménien*. (1734.)

MASCARILLE.

D'un zèle simulé j'ai bridé le bon sire[1] :
Avec empressement je suis venu lui dire,
S'il ne songeoit à lui, que l'on le surprendroit ;
Que l'on couchoit en joue, et de plus d'un endroit, 1270
Celle dont il a vu qu'une lettre en avance
Avoit si faussement divulgué la naissance ;
Qu'on avoit bien voulu m'y mêler quelque peu,
Mais que j'avois tiré mon épingle du jeu ;
Et que, touché d'ardeur pour ce qui le regarde, 1275
Je venois l'avertir de se donner de garde.
De là, moralisant, j'ai fait de grands discours
Sur les fourbes[2] qu'on voit ici-bas tous les jours ;
Que pour moi, las du monde et de sa vie infâme,
Je voulois travailler au salut de mon âme, 1280
A m'éloigner du trouble, et pouvoir longuement
Près de quelque honnête homme être paisiblement ;
Que s'il le trouvoit bon, je n'aurois d'autre envie
Que de passer chez lui le reste de ma vie ;
Et que même à tel point il m'avoit su ravir, 1285
Que sans lui demander gages pour le servir,
Je mettrois en ses mains, que je tenois certaines,
Quelque bien de mon père et le fruit de mes peines,
Dont, advenant[3] que Dieu de ce monde m'ôtât,
J'entendois tout de bon que lui seul héritât : 1290
C'étoit le vrai moyen d'acquérir sa tendresse,
Et comme, pour résoudre avec votre maîtresse
Des biais qu'on doit prendre à terminer vos vœux,
Je voulois en secret vous aboucher tous deux,

1. *Bridé*, par allusion au proverbe que Lisette applique tout crûment à Sganarelle, à la fin de *l'Amour médecin* : « La bécasse est bridée. »

2. *Fourberies* sans doute, comme aux vers 1188 et 1300.

3. *Advenant* est l'orthographe de la première édition (1663); dans toutes les autres, *avenant*.

Lui-même a su m'ouvrir une voie assez belle 1295
De pouvoir hautement vous loger avec elle,
Venant m'entretenir d'un fils privé du jour
Dont cette nuit en songe il a vu le retour.
A ce propos, voici l'histoire qu'il m'a dite,
Et sur qui j'ai tantôt notre fourbe construite[1]. 1300

LÉLIE.

C'est assez, je sais tout : tu me l'as dit deux fois.

MASCARILLE.

Oui, oui, mais quand j'aurois passé jusques à trois,
Peut-être encor qu'avec toute sa suffisance,
Votre esprit manquera dans quelque circonstance.

1. Sur le participe s'accordant, ainsi placé, avec son complément, voyez l'*Introduction grammaticale* du *Lexique*, à l'article *Participe passé*. — Pendant toute cette tirade de Mascarille, de même que pendant la suivante, il y a un jeu de scène qui est de tradition au théâtre, et où excellait Molé. N'écoutant rien des recommandations de Mascarille, il regardait son ajustement, jouait avec ses manches, avec sa ceinture, de sorte que quand il interrompait le récit du valet, en lui disant :

C'est assez, je sais tout...,

il était clair pour le spectateur qu'il *ne savait rien*, qu'il jouerait très-mal le rôle que lui avait assigné Mascarille, et ferait manquer tout le succès de ce travestissement. « Les énormes bévues qui lui échappaient ensuite, dit Auger, surprenaient un peu moins, et l'on était disposé à y voir plus d'étourderie que de sottise. » Cailhava, selon son habitude, critique chez Molé *cette pétulance de mauvais ton*. « Je remarque, dit-il, principalement l'envie qu'il a de faire rire, et j'applaudis à cette question, si remplie de goût, que lui fit Préville après la pièce : *Qui de nous deux était le comique?* » (*Études sur Molière*, p. 25.) Ce qu'il ne dit point, c'est que si ce jeu de scène a un avantage, il pourrait avoir aussi un assez grave inconvénient, qui serait que le spectateur, dont il attire l'attention, n'écoutât guère plus que l'Étourdi les explications de Mascarille, lesquelles sont pourtant nécessaires à l'intelligence du dénoûment. Mais c'est à Mascarille à prévenir cette distraction par un autre jeu de scène, que n'oublie pas M. Coquelin, en ramenant par un geste d'impatience, par le ton même de sa voix, l'attention de Lélie et celle du spectateur sur les détails essentiels du récit. Lélie écoute alors ou paraît écouter un instant; puis sa distraction le reprend, et Mascarille recommence le même jeu de scène, qui, loin de nuire au côté comique de la scène et surtout de son rôle, le rend plus piquant encore, tout en animant un récit qui sans cela semblerait un peu trop long.

LÉLIE.

Mais à tant différer je me fais de l'effort. 1305

MASCARILLE.

Ah! de peur de tomber, ne courons pas si fort.
Voyez-vous, vous avez la caboche un peu dure :
Rendez-vous affermi dessus cette aventure[1].
Autrefois Trufaldin de Naples est sorti,
Et s'appeloit alors *Zanobio Raberti*[2] ; 1310
Un parti[3] qui causa quelque émeute civile,
Dont il fut seulement soupçonné dans sa ville
(De fait, il n'est pas homme à troubler un État[4]),
L'obligea d'en sortir une nuit sans éclat.
Une fille fort jeune et sa femme laissées 1315
A quelque temps de là se trouvant trépassées,
Il en eut la nouvelle, et dans ce grand ennui,
Voulant dans quelque ville emmener avec lui,
Outre ses biens, l'espoir qui restoit de sa race,
Un sien fils écolier, qui se nommoit Horace, 1320
Il écrit à Bologne, où pour mieux être instruit
Un certain maître Albert jeune l'avoit conduit;
Mais pour se joindre tous le rendez-vous qu'il donne
Durant deux ans entiers ne lui fit voir personne;
Si bien que les jugeant morts après ce temps-là, 1325
Il vint en cette ville, et prit le nom qu'il a,
Sans que de cet Albert, ni de ce fils Horace,
Douze ans aient découvert jamais la moindre trace.
Voilà l'histoire en gros, redite seulement
Afin de vous servir ici de fondement. 1330
Maintenant, vous serez un marchand d'Arménie,

1. Ici et aux vers 1335, 1436, 1456, 1707, 1784 et 1948, l'édition de 1663 seule porte *adventure;* les autres *avanture:* voyez ci-dessus la note du vers 1289.

2. Ce nom est imprimé en italique dans les éditions anciennes.

3. *Un parti*, une faction, un complot séditieux.

4. Ce vers est ainsi entre parenthèses dans les éditions de 1682 et de 1734; il est simplement entre deux virgules dans les éditions antérieures.

Qui les aurez vus[1] sains l'un et l'autre en Turquie.
Si j'ai plutôt qu'aucun un tel moyen trouvé,
Pour les ressusciter sur ce qu'il a rêvé,
C'est qu'en fait d'aventure il est très-ordinaire 1335
De voir gens pris sur mer par quelque Turc corsaire,
Puis être à leur famille à point nommé rendus[2],
Après quinze ou vingt ans qu'on les a crus perdus.
Pour moi, j'ai vu déjà cent contes de la sorte :
Sans nous alambiquer[3], servons-nous-en; qu'importe?
Vous leur aurez ouï leur disgrâce conter,
Et leur aurez fourni de quoi se racheter;
Mais que[4] parti plus tôt, pour chose nécessaire,
Horace vous chargea de voir ici son père,
Dont il a su le sort, et chez qui vous devez 1345
Attendre quelques jours qu'ils seroient arrivés[5] :
Je vous ai fait tantôt des leçons étendues.

LÉLIE.

Ces répétitions ne sont que superflues :
Dès l'abord mon esprit a compris tout le fait.

MASCARILLE.

Je m'en vais là dedans donner le premier trait. 1350

LÉLIE.

Écoute, Mascarille, un seul point me chagrine :
S'il alloit de son fils me demander la mine?

MASCARILLE.

Belle difficulté! devez-vous pas savoir

1. Les éditions antérieures à 1730 donnent *vu* (*veu*), sans accord. Toutes, y compris 1734 et même encore 1773, écrivent, au vers 1338, *cru perdus*.

2. L'édition de 1682 indique par des guillemets que ce vers et les trois suivants étaient supprimés à la représentation.

3. Sans nous alambiquer l'esprit, sans nous donner l'embarras d'aller chercher trop loin.

4. *Mais que*, c'est-à-dire, « mais vous direz, vous ajouterez que. » *Vous aurez ouï* équivaut à « vous direz que vous avez ouï. »

5. « Qu'ils y soient arrivés », dans les éditions de 1682, 93 A, 1734.

Qu'il étoit fort petit alors qu'il l'a pu voir?
Et puis, outre cela, le temps et l'esclavage 1355
Pourroient-ils pas avoir changé tout son visage?

LÉLIE.

Il est vrai; mais, dis-moi, s'il connoît qu'il m'a vu,
Que faire?

MASCARILLE.

De mémoire êtes-vous dépourvu?
Nous avons dit tantôt qu'outre que votre image
N'avoit dans son esprit pu faire qu'un passage, 1360
Pour ne vous avoir vu que durant un moment,
Et le poil et l'habit déguisoient grandement.

LÉLIE.

Fort bien; mais, à propos, cet endroit de Turquie...?

MASCARILLE.

Tout, vous dis-je, est égal, Turquie ou Barbarie.

LÉLIE.

Mais le nom de la ville où j'aurai pu les voir? 1365

MASCARILLE.

Tunis[1]. Il me tiendra, je crois, jusques au soir :
La répétition, dit-il, est inutile,
Et j'ai déjà nommé douze fois cette ville.

LÉLIE.

Va, va-t'en commencer; il ne me faut plus rien.

MASCARILLE.

Au moins, soyez prudent, et vous conduisez bien; 1370
Ne donnez point ici de l'imaginative.

LÉLIE.

Laisse-moi gouverner[2] : que ton âme est craintive!

1. Jusqu'en 1718 inclusivement, toutes les éditions écrivent *Thunis;* les suivantes, à partir de 1730, *Tunis*.

2. Auger cite ce vers de la *Clarice* de Rotrou, où *gouverner* est employé de même, absolument :

On sait de quelle sorte on m'a vu gouverner. (Acte I, scène v.)

MASCARILLE.

Horace dans Bologne écolier, Trufaldin
Zanobio Ruberti, dans Naples citadin[1];
Le précepteur Albert....

LÉLIE.

Ah! c'est me faire honte 1375
Que de me tant prêcher : suis-je un sot à ton conte[2]?

MASCARILLE.

Non pas du tout[3], mais bien quelque chose approchant.

LÉLIE, seul[4].

Quand il m'est inutile il fait le chien couchant;
Mais parce qu'il sent bien le secours qu'il me donne,
Sa familiarité jusque-là s'abandonne. 1380
Je vais être de près éclairé des beaux yeux
Dont la force m'impose un joug si précieux;
Je m'en vais sans obstacle, avec des traits de flamme,
Peindre à cette beauté les tourments de mon âme :
Je saurai quel arrêt je dois.... Mais les voici. 1385

Fulvio est bien plus niaiseux et tourmenté que Lélie

1. Les éditions de 1663, 66, 73 écrivent *citarlin*, faute évidente (*rl* pour *d*), mais qu'on peut s'étonner de voir dans trois éditions successives.

2. C'est l'orthographe de l'édition de 1663, et des éditions françaises et étrangères de 1666, 73, 75 A, 84 A, 93 A, 94 B, qui sont le plus souvent conformes à celle-là. Dans *la Emilia* (acte II, scène I), ainsi qu'Aimé-Martin l'a fait remarquer (note finale), Chrisoforo endoctrine de même l'esclave Flavia, qu'il veut faire passer pour Emilia, fille de Polidoro, et qui ne se souviendra pas plus que Lélie de la leçon. Il lui dit : « Te souvient-il bien de tout ce que nous t'avons dit, Arpago et moi, de sorte que tu puisses répondre à propos au vieillard quand il t'interrogera? FLAVIA. Il ne seroit si fort gravé sur le marbre. CHRISOFORO. Ta mère a nom Lucide, son parentage est à Suse, entends-tu? FLAVIA. Une bête l'auroit retenu. CHRISOFORO. Il y a vingt ans qu'Émilie naquit. Ta mère vint en Cypre. FLAVIA. Je sais tout cela. CHRISOFORO. Ils demouroient à Podacataro. FLAVIA. J'entends bien. CHRISOFORO. On a emmené ta mère vers Afrique. FLAVIA. Je sais. CHRISOFORO. Étant veuve, elle vint demourer à Nicosie. FLAVIA. Tu crois que je suis une sotte; si tu as peur que je l'oublie, donne-moi tout cela dans un rollet que je tiendrai à la main, et le lirai ou le donnerai au vieillard, quand il me demandera quelque chose, afin que lui-même le lise. » (*La Emilia*, traduction française de 1609, f° 52, r°.)

3. *Du tout*, tout à fait.

4. L'édition de 1734 fait une scène à part du monologue qui suit.

SCÈNE II.

TRUFALDIN, LÉLIE, MASCARILLE.

TRUFALDIN.

Sois béni, juste Ciel, de mon sort adouci.

MASCARILLE.

C'est à vous de rêver et de faire des songes,
Puisqu'en vous il est faux que songes sont mensonges.

TRUFALDIN[1].

Quelle grâce, quels biens[2] vous rendrai-je, Seigneur,
Vous, que je dois nommer l'ange[3] de mon bonheur? 1390

LÉLIE.

Ce sont soins superflus, et je vous en dispense.

TRUFALDIN[4].

J'ai, je ne sais pas où, vu quelque ressemblance
De cet Arménien.

MASCARILLE.

C'est ce que je disois;
Mais on voit des rapports admirables parfois.

TRUFALDIN.

Vous avez vu ce fils où mon espoir se fonde? 1395

LÉLIE.

Oui, seigneur Trufaldin : le plus gaillard du monde.

TRUFALDIN.

Il vous a dit sa vie, et parlé fort de moi?

LÉLIE.

Plus de dix mille fois.

1. TRUFALDIN, *à Lélie*. (1734.)
2. *Bienfaits, bons offices*. « Il est comblé des biens et des manières obligeantes de M. de Vardes. » (*Mme de Sévigné*, tome VI, p. 371.)
3. C'est-à-dire, le messager envoyé du Ciel pour m'annoncer mon bonheur.
4. TRUFALDIN, *à Mascarille*. (1734.)

MASCARILLE.

Quelque peu moins, je croi.

LÉLIE.

Il vous a dépeint tel que je vous vois paroître,
Le visage, le port....

TRUFALDIN.

Cela pourroit-il être, 1400
Si lorsqu'il m'a pu voir il n'avoit que sept ans,
Et si son précepteur même depuis ce temps[1]
Auroit peine à pouvoir connoître mon visage?

MASCARILLE.

Le sang bien autrement conserve cette image :
Par des traits si profonds ce portrait est tracé, 1405
Que mon père....

TRUFALDIN.

Suffit. Où l'avez-vous laissé[2]?

LÉLIE.

En Turquie, à Turin[3].

1. Les éditions anciennes mettent entre deux virgules l'hémistiche : « même depuis ce temps ». Le sens ne comporte guère cette ponctuation, car il semble bien que *même*, quoique rejeté au second hémistiche, ne peut se rapporter qu'à *son précepteur*. Comparez pour la coupe le vers 1526; il y a à celle du vers 1669 une intention particulière.

2. Cet interrogatoire est encore imité de *la Emilia*, et si Flavia ne place pas Turin en Turquie, elle n'est pas bien sûre que la Perse ne soit pas en Afrique. Seulement Flavia, quand elle s'est trompée, se tire beaucoup plus adroitement d'affaire que Lélie, et sait mieux réparer ses bévues; aussi le valet (Chrisoforo) qui l'écoute finit par s'écrier avec admiration :

O benedetta sia per cento milia
Volte quella linguetta! In fin le femine
Hanno il diavol a dosso, e assai più vaglion
Che noi a l'improviso.

« O bien heureuse mille fois cette langue friquette! Les femmes ont le diable au corps, et étant surprises elles sont bien plus habiles que nous. » (Traduction de 1609, acte II, scène II.)

3. Les éditions anciennes, jusqu'à celle de 1730 exclusivement, écrivent *Thurin*, sauf l'édition originale (1663), qui donne dans le même vers, une fois *Thurin*, et une fois *Turin*, et celles de 1675 A, 84 A, 93 A, 94 B, qui ont deux fois *Turin* au vers 1407, puis *Thurin* au vers 1414.

TRUFALDIN.

Turin? mais cette ville
Est, je pense, en Piedmont[1].

MASCARILLE[2].

Oh! cerveau malhabile!
Vous ne l'entendez pas: il veut dire Tunis,
Et c'est en effet là qu'il laissa votre fils; 1410
Mais les Arméniens ont tous une habitude[3],
Certain vice de langue à nous autres fort rude :
C'est que dans tous les mots ils changent *nis* en *rin*,
Et pour dire *Tunis*, ils prononcent *Turin*.

TRUFALDIN.

Il falloit, pour l'entendre, avoir cette lumière. 1415
Quel moyen vous dit-il de rencontrer son père?

MASCARILLE[4].

Voyez s'il répondra. Je repassois un peu
Quelque leçon d'escrime; autrefois en ce jeu
Il n'étoit point d'adresse à mon adresse égale,
Et j'ai battu le fer en mainte et mainte salle[5]. 1420

TRUFALDIN[6].

Ce n'est pas maintenant ce que je veux savoir.
Quel autre nom dit-il que je devois avoir?

1. Dans toutes les anciennes éditions il y a *Piedmont;* celle de 1734 est la première dont l'orthographe est *Piémont*.

2. MASCARILLE, *à part.*
Oh! cerveau malhabile!
(*A Trufaldin.*)
Vous ne l'entendez pas, etc. (1734.)

3. C'est le texte de l'édition originale (1663) et de celles de 1675 A, 84 A, 93 A, 94 B; toutes les autres portent : « ont tous, par habitude ».

4. MASCARILLE.
(*A part.*) (*A Trufaldin, après s'être escrimé.*)
Voyez s'il répondra. Je repassois un peu. (1734.)

5. Voyez ci-dessus, p. 179, note 1.

6. TRUFALDIN, *à Mascarille.*
Ce n'est pas maintenant, etc.
(*A Lélie.*)
Quel autre nom, etc. (1734.)

MASCARILLE.

Ah! Seigneur Zanobio Ruberti, quelle joie
Est celle maintenant que le Ciel vous envoie!

LÉLIE.

C'est là votre vrai nom, et l'autre est emprunté. 1425

TRUFALDIN.

Mais où vous a-t-il dit qu'il reçut la clarté?

MASCARILLE.

Naples est un séjour qui paroît agréable;
Mais pour vous ce doit être un lieu fort haïssable.

TRUFALDIN.

Ne peux-tu sans parler souffrir notre discours?

LÉLIE.

Dans Naples son destin a commencé son cours. 1430

TRUFALDIN.

Où l'envoyai-je jeune, et sous quelle conduite?

MASCARILLE.

Ce pauvre maître Albert a beaucoup de mérite
D'avoir depuis Bologne accompagné ce fils,
Qu'à sa discrétion vos soins avoient commis.

TRUFALDIN.

Ah!

MASCARILLE[1].

Nous sommes perdus, si cet entretien dure. 1435

TRUFALDIN.

Je voudrois bien savoir de vous leur aventure:
Sur quel vaisseau le sort qui m'a su travailler[2]....

MASCARILLE.

Je ne sais ce que c'est, je ne fais que bâiller[3];

1. MASCARILLE, *bas.* (1666, 73, 74, 81, 82, etc.) — MASCARILLE, *à part.* (1734.)

2. *Travailler*, tourmenter.

3. Toutes les éditions, jusqu'en 1718 inclusivement, écrivent *baailler*, sauf la réimpression de 1681, qui porte, comme le texte de 1730 et les suivants, *bailler*.

Mais, seigneur Trufaldin, songez-vous que peut-être
Ce Monsieur l'étranger a besoin de repaître, 1440
Et qu'il est tard aussi?

LÉLIE.

Pour moi, point de repas.

MASCARILLE.

Ah! vous avez plus faim que vous ne pensez pas[1].

TRUFALDIN.

Entrez donc.

LÉLIE.

Après vous.

MASCARILLE[2].

Monsieur, en Arménie,
Les maîtres du logis sont sans cérémonie.
Pauvre esprit! pas deux mots[3]!

LÉLIE.

D'abord il m'a surpris.
Mais n'appréhende plus[4], je reprends mes esprits,
Et m'en vais débiter avecque hardiesse....

MASCARILLE.

Voici notre rival, qui ne sait pas la pièce[5].

1. Voyez le *Lexique*, à l'article PAS.

2. MASCARILLE, *à Trufaldin*. (1682, 1734.)

3. Dans l'édition de 1682, cet hémistiche est précédé de ces mots : *A Lélie;* dans celle de 1734, de ceux-ci : *A Lélie, après que Trufaldin est entré dans sa maison.*

4. Mais n'appréhendez plus. (1666, 73, 74, 82.) L'édition de 1697 et les suivantes reprennent le texte de l'édition originale, que donnent aussi nos quatre éditions étrangères.

5. On lit après ce vers, dans l'édition de 1734 : *Ils entrent dans la maison de Trufaldin.*

SCÈNE III.

LÉANDRE, ANSELME[1].

ANSELME.

Arrêtez-vous, Léandre, et souffrez un discours
Qui cherche le repos et l'honneur de vos jours : 1450
Je ne vous parle point en père de ma fille,
En homme intéressé pour ma propre famille,
Mais comme votre père ému pour votre bien,
Sans vouloir vous flatter et vous déguiser rien,
Bref, comme je voudrois, d'une âme franche et pure, 1455
Que l'on fît à mon sang en pareille aventure.
Savez-vous de quel œil chacun voit cet amour,
Qui dedans une nuit vient d'éclater au jour[2]?
A combien de discours et de traits de risée
Votre entreprise d'hier[3] est partout exposée? 1460
Quel jugement on fait du choix capricieux
Qui pour femme, dit-on, vous désigne en ces lieux
Un rebut de l'Égypte, une fille coureuse,
De qui le noble emploi n'est qu'un métier de gueuse?
J'en ai rougi pour vous, encor plus que pour moi, 1465
Qui me trouve compris dans l'éclat que je voi,
Moi, dis-je, dont la fille, à vos ardeurs promise,
Ne peut sans quelque affront souffrir qu'on la méprise.
Ah! Léandre, sortez de cet abaissement;
Ouvrez un peu les yeux sur votre aveuglement. 1470
Si notre esprit n'est pas sage à toutes les heures,

1. ANSELME, LÉANDRE. (1734.)— Cette scène, qui prépare le changement de Léandre et son mariage avec Hippolyte, est dans *l'Inavvertito*, acte IV, scène IV.

2. Cette méchante antithèse, relevée par Auger, paraît bien en effet avoir été plus volontaire que celle du vers 1470.

3. Pour *hier* monosyllabe, comparez ci-dessus le vers 49, et ci-après les vers 706 et 716 du *Dépit amoureux*.

Les plus courtes erreurs sont toujours les meilleures.
Quand on ne prend en dot que la seule beauté,
Le remords est bien près de la solennité,
Et la plus belle femme a très-peu de défense 1475
Contre cette tiédeur qui suit la jouissance :
Je vous le dis encor, ces bouillants mouvements,
Ces ardeurs de jeunesse et ces emportements
Nous font trouver d'abord quelques nuits agréables;
Mais ces félicités ne sont guère durables, 1480
Et notre passion alentissant son cours,
Après ces bonnes nuits donnent de mauvais jours.
De là viennent les soins, les soucis, les misères,
Les fils déshérités[1] par le courroux des pères.

LÉANDRE.

Dans tout votre discours je n'ai rien écouté 1485
Que mon esprit déjà ne m'ait représenté.
Je sais combien je dois à cet honneur insigne
Que vous me voulez faire, et dont je suis indigne,
Et voi, malgré l'effort dont je suis combattu,
Ce que vaut votre fille et quelle est sa vertu : 1490
Aussi veux-je tâcher....

ANSELME.

On ouvre cette porte :
Retirons-nous plus loin, de crainte qu'il n'en sorte
Quelque secret poison dont vous seriez surpris.

1. *Déshérités*, dans la plupart des anciennes éditions, est écrit *dés-hérités* (*des-heritez*).

SCÈNE IV.

LÉLIE, MASCARILLE.

MASCARILLE.

Bientôt de notre fourbe on verra le débris[1],
Si vous continuez des sottises si grandes. 1495

LÉLIE.

Dois-je éternellement ouïr tes réprimandes?
De quoi te peux-tu plaindre? Ai-je pas réussi
En tout ce que j'ai dit depuis...?

MASCARILLE.

Coussi, coussi[2] :
Témoin les Turcs, par vous appelés hérétiques,
Et que vous assurez, par serments authentiques, 1500
Adorer pour leurs dieux la lune et le soleil.
Passe : ce qui me donne un dépit nompareil,
C'est qu'ici votre amour étrangement s'oublie[3]
Près de Célie : il est ainsi que la bouillie,
Qui par un trop grand feu s'enfle, croît jusqu'aux bords[4],
Et de tous les côtés se répand au dehors[5].

1. La chute, l'avortement. Voyez les nombreux exemples que cite le *Dictionnaire de M. Littré*, et le dernier donné à l'article DÉBRIS dans le *Lexique de Mme de Sévigné*.

2. C'est l'orthographe de toutes les éditions, jusqu'en 1730 inclusivement; celle de 1734 écrit *Couci-couci*.

3. L'édition de 1682 indique par des guillemets que ce vers et les trois suivants étaient supprimés à la représentation. Ils semblent pourtant nécessaires pour motiver, même grammaticalement, la réponse de Lélie :

Je ne l'ai presque point encore entretenue.

A quoi se rapporte le pronom, si le nom de Célie n'a pas été prononcé? est vrai qu'on peut à la rigueur en expliquer l'ellipse par la préoccupation amoureuse.

4. *Jusqu'au bords* (*sic*), dans les deux premières éditions.

5. Il y a ici une imitation de l'*Angelica* de Fabritio de Fornaris (acte III, scène IV : voyez la *Notice*, p. 91, note 2). *Lo stomaco di Fulvio*, dit le valet

LÉLIE.

Pourroit-on se forcer à plus de retenue?
Je ne l'ai presque point encore entretenue.

MASCARILLE.

Oui, mais ce n'est pas tout que de ne parler pas :
Par vos gestes, durant un moment de repas, 1510
Vous avez aux soupçons donné plus de matière,
Que d'autres ne feroient dans une année entière.

LÉLIE.

Et comment donc?

MASCARILLE.

Comment? chacun a pu le voir[1].
A table, où Trufaldin l'oblige de se seoir,
Vous n'avez toujours fait qu'avoir les yeux sur elle. 1515
Rouge, tout interdit, jouant de la prunelle,
Sans prendre jamais garde à ce qu'on vous servoit[2],

parasite Mastica, *è come la pignata che boglie; Angelica standoli appresso l'attizza il fuoco; poco potrà tardare che non si veda la spiuma per sopra.* « Le cœur de Fulvio est comme la marmite qui bout; Angélique se tient auprès et en attise le feu; l'écume ne peut tarder à déborder du vase. »

1. Tout ce passage est imité de l'*Angelica* (acte III, scène VII) : MASTICA. *A quel che tu hai mancato? A te par che non habbi mancato, nulla, perchè sei cieco, e come cieco tu non vedi quel che gl'altri che hanno la sua luce veggono. Tu non stai mai appresso ad Angelica un momento che non ti muti di colore; mai te li distacci da lato; a tavola stai come stupido a contemplarla; tu non mangi, si non di quelle cose che mangia ella; tu non bevi, si non di quella parte dove ella beve e pone le labbia; ne te netti la bocca si non con il salvigetto dove ella se netta la sua : poi fai un menar de piedi sotto la tavola, che l'hai fatto scampar le pianelle due volte da i piedi, et usavi certe cifre che l'havrebbono intese i cani che rodevano i ossi sotto la tavola.* « En quoi vous avez manqué? Vous vous figurez que vous n'avez manqué en rien, parce que vous êtes aveugle, et en qualité d'aveugle vous n'apercevez pas ce qui frappe les autres qui voient clair. Vous ne pouvez être un instant près d'Angélique sans changer de couleur; vous ne pouvez la quitter; à table vous êtes comme un stupide, l'œil fixé sur elle; vous ne mangez que ce dont elle mange; vous ne buvez que dans son verre et du côté qu'ont touché ses lèvres; vous vous essuyez la bouche avec la serviette qui a essuyé la sienne : et puis vous faites sous la table un remuement de pieds, qui a fait sauter deux fois ses pantoufles de ses pieds, et ce mystérieux langage se faisait entendre des chiens qui rongeaient les os sous la table. »

2. « A ce qu'on vous feroit, » évidemment par erreur, dans les éditions de 1673 et de 1674.

Vous n'aviez point de soif qu'alors qu'elle buvoit,
Et dans ses propres mains vous saisissant du verre,
Sans le vouloir rincer, sans rien jeter à terre, 1520
Vous buviez sur son reste, et montriez[1] d'affecter
Le côté qu'à sa bouche elle avoit su porter.
Sur les morceaux touchés de sa main délicate,
Ou mordus de ses dents, vous étendiez la patte
Plus brusquement qu'un chat dessus une souris, 1525
Et les avaliez tout ainsi que des pois gris[2].
Puis, outre tout cela, vous faisiez sous la table
Un bruit, un triquetrac[3] de pieds insupportable,
Dont Trufaldin, heurté de deux coups trop pressants,
A puni par deux fois deux chiens très-innocents, 1530
Qui, s'ils eussent osé, vous eussent fait querelle.
Et puis après cela votre conduite est belle?
Pour moi, j'en ai souffert la gêne sur mon corps[4];
Malgré le froid, je sue encor de mes efforts:
Attaché dessus vous, comme un joueur de boule 1535
Après le mouvement de la sienne qui roule,
Je pensois retenir toutes vos actions,
En faisant de mon corps mille contorsions[5].

1. *Montriez* en deux syllabes : voyez ci-dessus les vers 49, 102, 314, et plus loin le vers 1845.

2. Pour ne pas couper par la césure (comparez ci-dessus le vers 1402) la locution *tout ainsi*, les éditions de 1674, 82, etc., font d'*avaliez* un mot de quatre syllabes et suppriment *des* au second hémistiche.

Et les avaliez tout ainsi que pois gris;

et celle de 1734 remplace *tout* par *tous* :

Et les avaliez tous ainsi que des pois gris.

— « On appelle un glouton, un gourmand, *Un avaleur de pois gris.* » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1694.)

3. *Triquetrac* ou *trictrac*, onomatopée exprimant en général un remuement bruyant, et appliquée en particulier au jeu de ce nom à cause du bruit qu'y font les dés et les dames.

4. La gêne, *gehenne*, la torture. — Ce vers et les trois suivants, marqués de guillemets dans l'édition de 1682, étaient supprimés à la représentation.

5. « Cette comparaison du joueur de quilles est exquise, dit M. Paul Stapfer

LÉLIE.

Mon Dieu! qu'il t'est[1] aisé de condamner des choses
Dont tu ne ressens point les agréables causes! 1540
Je veux bien néanmoins, pour te plaire une fois,
Faire force[2] à l'amour qui m'impose des lois :
Désormais....

SCÈNE V.

LÉLIE, MASCARILLE, TRUFALDIN[3].

MASCARILLE.

Nous parlions des fortunes d'Horace.

TRUFALDIN.

C'est bien fait. Cependant[4] me ferez-vous la grâce
Que je puisse lui dire un seul mot en secret? 1545

LÉLIE.

Il faudroit autrement être fort indiscret[5].

TRUFALDIN.

Écoute, sais-tu bien ce que je viens de faire?

(p. 58 du livre déjà cité ci-dessus p. 101 et 174), et Victor Hugo l'admirait particulièrement. Rabelais a rendu la même image dans sa prose, non moins merveilleuse que la poésie de Molière : « Je croy que ainsi iurer vous face « grand bien à la ratelle : comme à vn fendeur de boys faict grand soulaige- « ment celluy qui à chascun coup pres de luy crie Han! a haulte voix; et « comme vn ioueur de quilles est mirificquement soulaigé quand il m'a iecté la « boulle droict, si quelque home d'esprit pres de luy panche et contourne la « teste et le corps à demy, du costé auquel la boulle aultrement bien iectée « eust faict rencontre de quilles. » (*Pantagruel*, livre IV, chapitre XX.)

1. Il y a *t'aist*, pour *t'est*, dans le curieux exemplaire du recueil de 1682 qui a appartenu au lieutenant général de police de la Reynie. Voyez la *Notice bibliographique*.

2. *Faire force*, faire violence.

3. TRUFALDIN, LÉLIE, MASCARILLE. (1734.)

4. Ce mot est précédé, dans l'édition de 1734, de l'indication : *à Lélie*.

5. Après ce vers, l'édition de 1734 marque ce jeu de scène : *Lélie entre dans la maison de Trufaldin;* puis elle commence au vers suivant la scène VII (voyez ci-dessus, p. 197, note 4), ayant pour acteurs TRUFALDIN, MASCARILLE.

MASCARILLE.

Non, mais si vous voulez, je ne tarderai guère,
Sans doute, à le savoir.

TRUFALDIN.

D'un chêne grand et fort,
Dont près de deux cents ans[1] ont fait déjà le sort, 1550
Je viens de détacher une branche admirable,
Choisie expressément, de grosseur raisonnable,
Dont j'ai fait sur-le-champ, avec beaucoup d'ardeur,
Un bâton à peu près.... oui, de cette grandeur[2];
Moins gros par l'un des bouts, mais plus que trente gaules
Propre, comme je pense, à rosser les épaules[3],
Car il est bien en main, vert, noueux et massif[4].

MASCARILLE.

Mais pour qui, je vous prie, un tel préparatif?

TRUFALDIN.

Pour toi premièrement; puis pour ce bon apôtre,
Qui veut m'en donner d'une et m'en jouer d'un autre[5],
Pour cet Arménien, ce marchand déguisé,
Introduit sous l'appas[6] d'un conte supposé.

MASCARILLE.

Quoi? vous ne croyez pas...?

TRUFALDIN.

Ne cherche point d'excuse :
Lui-même heureusement a découvert sa ruse,

1. « Deux cent ans », sans accord, dans les éditions de 1663-1674, 81, 82; les autres écrivent *cens* ou *cents*.

2. Dans les éditions de 1682, 93 A, 1734, la fin de ce vers est accompagnée de cette indication : *Il montre son bras*.

3. « A rosser des épaules, » dans l'édition de 1682 seule.

4. Voyez la *Notice*, p. 97.

5. *D'un autre* est le texte de 1663, 75 A, 84 A et 94 B. Toutes les autres éditions portent *d'une autre*.

6. On lit, ici encore, *appas*, dans toutes les éditions anciennes, même dans celles de 1734 et de 1773 : voyez ci-dessus, p. 167, note 4.

Et disant[1] à Célie, en lui serrant la main, 1565
Que pour elle il venoit sous ce prétexte vain,
Il n'a pas aperçu Jeannette, ma fillole[2],
Laquelle a tout ouï parole pour parole;
Et je ne doute point, quoiqu'il n'en ait rien dit,
Que tu ne sois de tout le complice maudit. 1570

MASCARILLE.

Ah! vous me faites tort! S'il faut[3] qu'on vous affronte[4],
Croyez qu'il m'a trompé le premier à ce conte.

TRUFALDIN.

Veux-tu me faire voir que tu dis vérité?
Qu'à le chasser mon bras soit du tien assisté:
Donnons-en à ce fourbe et du long et du large, 1575
Et de tout crime après mon esprit te décharge.

MASCARILLE.

Oui-da, très-volontiers, je l'épousterai[5] bien,
Et par là vous verrez que je n'y trempe en rien[6].
Ah! vous serez rossé, Monsieur de l'Arménie,
Qui toujours gâtez tout.

SCÈNE VI.

LÉLIE, TRUFALDIN, MASCARILLE.

TRUFALDIN[7].

Un mot, je vous supplie. 1580
Donc, Monsieur l'imposteur, vous osez aujourd'hui
Duper un honnête homme et vous jouer de lui?

1. « En disant », dans les éditions de 1697, 1710, 18, 30, 34, etc.
2. « Toute la cour dit *filleul* et *filleule*, et toute la ville *fillol* et *fillole*. » (Vaugelas, *Remarques sur la langue françoise*.)
3. Dans les éditions de 1673, 74 : « Il faut », pour « S'il faut ».
4. C'est-à-dire, si réellement on vous fait cet affront.
5. *Épousterai*, pour *époussetterai*, contraction conforme à la prononciation.
6. Après ce vers, on lit l'indication : *A part*, dans l'édition de 1734.
7. TRUFALDIN *heurte à sa porte*. (1682, 93 A.) — TRUFALDIN, *à Lélie, après avoir heurté à sa porte*. (1734.)

MASCARILLE.

Feindre avoir vu son fils en une autre contrée,
Pour vous donner chez lui plus aisément entrée?

TRUFALDIN [1].

Vuidons, vuidons[2] sur l'heure.

LÉLIE [3].

Ah! coquin!

MASCARILLE [4].

C'est ainsi 1585
Que les fourbes....

LÉLIE.

Bourreau!

MASCARILLE.

.... sont ajustés ici.
Garde-moi bien cela.

LÉLIE.

Quoi donc? je serois homme....

MASCARILLE [5].

Tirez, tirez[6], vous dis-je, ou bien je vous assomme.

TRUFALDIN.

Voilà qui me plaît fort; rentre, je suis content[7].

LÉLIE [8].

A moi! par un valet cet affront éclatant! 1590
L'auroit-on pu prévoir, l'action de ce traître,
Qui vient insolemment de maltraiter son maître?

MASCARILLE [9].

Peut-on vous demander comme va votre dos?

1. TRUFALDIN *bat Lélie*. (1682, 93 A, 1734.)
2. C'est-à-dire, quittons la place. Voyez ci-dessus, au vers 1049.
3. LÉLIE, *à Mascarille, qui le bat aussi*. (1734.)
4. MASCARILLE *le bat aussi*. (1682, 93 A.)
5. MASCARILLE, *le battant toujours et le chassant*. (1734.)
6. *Tirez*, allez-vous-en, filez. Le mot se disait aux chiens qu'on voulait chasser : voyez le vers 824 des *Plaideurs*.
7. *Mascarille suit Trufaldin, qui rentre dans sa maison*. (1734.)
8. LÉLIE, *revenant*. (1734.)
9. MASCARILLE, *à la fenêtre de Trufaldin*. (1682, 93 A, 1734.)

LÉLIE.

Quoi? tu m'oses encor tenir un tel propos?

MASCARILLE.

Voilà, voilà que[1] c'est de ne voir pas Jeannette, 1595
Et d'avoir en tout temps une langue indiscrette[2];
Mais pour cette fois-ci je n'ai point de courroux,
Je cesse d'éclater, de pester contre vous :
Quoique de l'action l'imprudence soit haute,
Ma main sur votre échine a lavé votre faute. 1600

LÉLIE.

Ah! je me vengerai de ce trait déloyal.

MASCARILLE.

Vous vous êtes causé vous-même tout le mal.

LÉLIE.

Moi?

MASCARILLE.

Si vous n'étiez pas une cervelle folle,
Quand vous avez parlé naguère[3] à votre idole,
Vous auriez aperçu Jeannette sur vos pas, 1605
Dont l'oreille subtile a découvert le cas.

LÉLIE.

On auroit pu surprendre un mot dit à Célie?

MASCARILLE.

Et d'où doncques viendroit cette prompte sortie?
Oui, vous n'êtes dehors que par votre caquet :
Je ne sais si souvent vous jouez au piquet, 1610
Mais, au moins, faites-vous des écarts admirables[4].

1. *Que* pour *ce que* : voyez le *Lexique*, au mot QUE.

2. Nous suivons, comme au vers 1251, l'orthographe des anciennes éditions, qui est aussi celle de Richelet et de Furetière, tandis que l'Académie, dès 1694, écrit *discrete*, *indiscrete*.

3. Toutes les éditions, de 1663 à 1730, excepté celle de 1693 A, écrivent *n'aguère*. Le *Dictionnaire de Nicot* (1606) donne les deux formes *naguères* et *n'aguères*; ceux de la fin du siècle n'ont plus que *naguère* ou *naguères*, sans apostrophe.

4. *Faire un écart*, écarter, se défaire d'un certain nombre de cartes qu'on

LÉLIE.

Oh! le plus malheureux de tous les misérables!
Mais encore, pourquoi me voir chassé par toi?

MASCARILLE.

Je ne fis jamais mieux que d'en prendre l'emploi :
Par là j'empêche au moins que de cet artifice 1615
Je ne sois soupçonné d'être auteur ou complice.

LÉLIE.

Tu devois donc, pour toi, frapper plus doucement.

MASCARILLE.

Quelque sot! Trufaldin lorgnoit exactement;
Et puis je vous dirai, sous ce prétexte utile
Je n'étois point fâché d'évaporer ma bile : 1620
Enfin la chose est faite, et si j'ai votre foi
Qu'on ne vous verra point vouloir venger sur moi,
Soit ou[1] directement ou par quelque autre voie,
Les coups sur votre râble[2] assenés avec joie,
Je vous promets, aidé par le poste où je suis, 1625
De contenter vos vœux avant qu'il soit deux nuits.

LÉLIE.

Quoique ton traitement ait eu trop de rudesse,
Qu'est-ce que dessus moi ne peut cette promesse?

MASCARILLE.

Vous le promettez donc?

LÉLIE.

Oui, je te le promets.

MASCARILLE.

Ce n'est pas encor tout, promettez que jamais 1630
Vous ne vous mêlerez dans quoi que j'entreprenne.

LÉLIE.

Soit.

espère remplacer par de meilleures, mais qu'on risque de remplacer par de plus mauvaises.

1. Voyez sur ce pléonasme le *Lexique*, au mot SOIT.

2. L'édition de 1673 a la faute étrange *table*, pour *râble*.

MASCARILLE.

Si vous y manquez, votre fièvre quartaine[1] !

LÉLIE.

Mais tiens-moi donc parole, et songe à mon repos.

MASCARILLE.

Allez quitter l'habit et graisser votre dos.

LÉLIE[2].

Faut-il que le malheur qui me suit à la trace 1635
Me fasse voir toujours disgrâce sur disgrâce?

MASCARILLE[3].

Quoi? vous n'êtes pas loin? sortez vite d'ici;
Mais surtout gardez-vous de prendre aucun souci :
Puisque je fais pour vous[4], que cela vous suffise ;
N'aidez point mon projet de la moindre entreprise....
Demeurez en repos.

LÉLIE[5].

Oui, va, je m'y tiendrai.

1. « Que la fièvre quartaine puisse serrer bien fort le bourreau de tailleur ! » (*Le Bourgeois gentilhomme*, acte II, scène IV.) L'exclamation de *votre fièvre quartaine!* était depuis longtemps en usage :

LE PRESTRE.

Il m'a dit que presentement
Vous confesse, et que me payerez
Très-bien, et si me baillerez
Argent, pour dire une douzaine
De messes.

LE PELLETIER.

Sa fiebvre quartaine!

(*Le nouveau Pathelin*, dans le Recueil des trois farces de Pathelin, publié en 1859 par le bibliophile Jacob, p. 166.)

« Tu seras bien poyuré, home de bien. — Je seray, respondit Panurge, tes fortes fiebures quartaines, vieulx fol mal plaisant que tu es! » (Rabelais, *Pantagruel*, livre III, chapitre XXV.)

Que dites-vous? — Tais-toi. — Votre fièvre quartaine!
(Quinault, *l'Amant indiscret*, acte I, scène V.)

2. LÉLIE, *seul*. (1734.)
3. MASCARILLE, *sortant de chez Trufaldin*. (1734.)
4. Puisque je suis pour vous, que cela vous suffise. (1734.)
5. LÉLIE, *en sortant*. (1734.)

MASCARILLE[1].

Il faut voir maintenant quel biais je prendrai[2].

SCÈNE VII[3].

ERGASTE, MASCARILLE.

ERGASTE.

Mascarille, je viens te dire une nouvelle
Qui donne à tes desseins une atteinte cruelle :
A l'heure que je parle, un jeune égyptien, 1645
Qui n'est pas noir pourtant, et sent assez son bien[4],
Arrive accompagné d'une vieille fort hâve,
Et vient chez Trufaldin racheter cette esclave
Que vous vouliez. Pour elle il paroît fort zélé.

MASCARILLE.

Sans doute, c'est l'amant dont Célie a parlé. 1650
Fut-il jamais destin plus brouillé que le nôtre?
Sortant d'un embarras, nous entrons dans un autre.
En vain nous apprenons que Léandre est au point
De quitter la partie et ne nous troubler point;
Que son père, arrivé contre toute espérance, 1655
Du côté d'Hippolyte emporte la balance;
Qu'il a tout fait changer par son autorité,
Et va dès aujourd'hui conclure le traité :
Lorsqu'un rival s'éloigne, un autre plus funeste
S'en vient nous enlever tout l'espoir qui nous reste. 1660

1. MASCARILLE, *seul*. (1682, 93 A, 1734.)
2. Il faut voir maintenant quel biais j'y prendrai. (1666, 73, 74, 81.)
3. Voyez *l'Inavvertito*, acte V, scène III.
4. Génin explique ces mots par « qui sent son homme bien né »; il n'est pas douteux que la locution n'ait eu souvent ce sens (voyez le *Dictionnaire de M. Littré*); ici cependant ne pourrait-elle avoir celui de : « sentir son homme riche »

Toutefois, par un trait merveilleux de mon art,
Je crois que je pourrai retarder leur départ,
Et me donner le temps qui sera nécessaire
Pour tâcher de finir cette fameuse[1] affaire.
Il s'est fait un grand vol; par qui, l'on n'en sait rien; 1665
Eux autres rarement passent pour gens de bien :
Je veux adroitement, sur un soupçon frivole,
Faire pour quelques jours emprisonner ce drôle.
Je sais des officiers de justice altérés[2]
Qui sont pour de tels coups de vrais délibérés[3] : 1670
Dessus l'avide espoir de quelque paraguante[4],
Il n'est rien que leur art aveuglément ne tente,
Et du plus innocent, toujours à leur profit,
La bourse est criminelle, et paye son délit[5].

1. *Mauvaise*, pour *fameuse*, dans la réimpression de 1681.

2. Est-il besoin de dire qu'il y a là un jeu de mots amphibologique, que le vers 1671 rend très-sensible? — L'édition de 1682 indique par des guillemets que ce vers et les cinq suivants étaient supprimés à la représentation.

3. *Délibéré*, résolu, incapable d'hésiter. — « En l'abbaye estoit pour lors un moine claustrier, nommé frere Jean des Entommeures, jeune,... hardi, adventureux, deliberé. » (Rabelais, *Gargantua*, chapitre XXVII.)

4. *Paraguante*, pourboire, de l'espagnol *para guantes*, « pour *acheter* des gants. »

5. Cette bourse, qui est *criminelle* et qui paye le délit, est une plaisanterie que Corneille avait déjà faite aux dépens des sergents, dans *la Suite du Menteur* (acte I, scène 1) :

> Lors, suivant du métier le serment solennel,
> Mon argent fut pour eux le premier criminel,
> Et s'en étant saisis aux premières approches,
> Ces Messieurs pour prison lui donnèrent leurs poches.
>
> (*Note d'Auger.*)

FIN DU QUATRIÈME ACTE

ACTE V[1].

SCÈNE PREMIÈRE.

MASCARILLE, ERGASTE.

MASCARILLE.

Ah chien! ah double chien! mâtine de cervelle! 1675
Ta persécution sera-t-elle éternelle?

ERGASTE.

Par les soins vigilants de l'exempt Balafré[2],

1. Les incidents racontés par Ergaste se passent sur le théâtre dans *l'Inavvertito* (acte V, scènes VII et VIII). Au commencement de son dernier acte, Molière a suivi l'auteur italien en intervertissant l'ordre des scènes, dont voici le résumé. Le capitaine Bellerofonte, espèce de matamore burlesque, vient de Sicile à Naples, où se passe la pièce italienne; il devait épouser Laudomia, sœur de Célie, mais elle a été enlevée par des pirates; pour se consoler de sa perte, il épousera Célie. Il la rachète et va s'embarquer pour la ramener à son père; mais la mer est mauvaise, et Célie, feignant d'avoir peur, obtient de lui de rester encore quelque temps à Naples. *Scappino* (Mascarille) imagine de louer au capitaine et à Célie une partie inhabitée de la maison de son maître, où il a mis un écriteau annonçant un hôtel garni. Sa ruse est encore déjouée par *Fulvio* (Lélie), qui avertit le capitaine que cette maison est celle de son père. *Scappino* s'avise alors d'un autre stratagème : il fait arrêter le capitaine comme voleur; mais *Fulvio* le délivre, en se portant caution de sa probité. — Le dénoûment de la pièce italienne est plus clair que celui de Molière, et ne présente pas cette complication de récits, de reconnaissances, d'incidents, qui embarrasse et refroidit la fin de *l'Étourdi*. Leudomia, qui a été amenée à Naples pour y être vendue comme esclave, est reconnue par le capitaine, qui, ravi d'avoir retrouvé sa fiancée, laisse Célie libre d'épouser Fulvio.

2. Les premières éditions portent *balafré*, sans majuscule; celle de 1773, *Balafré*. Il paraît évident que c'est un nom propre imaginé par Molière, par allusion aux accidents fort ordinaires auxquels les gens de police étaient alors exposés. Dans *les Plaideurs* (acte II, scène IV), c'est à la patience de l'Intimé à supporter les coups, que Chicaneau croit reconnaître sa profession.

Ton affaire alloit bien, le drôle étoit coffré,
Si ton maître au moment ne fût venu lui-même,
En vrai désespéré, rompre ton stratagème : 1680
« Je ne saurois souffrir, a-t-il dit hautement,
Qu'un honnête homme soit traîné honteusement;
J'en réponds sur sa mine, et je le cautionne; »
Et comme on résistoit à lâcher sa personne,
D'abord il a chargé si bien sur les recors[1], 1685
Qui sont gens d'ordinaire à craindre pour leurs corps,
Qu'à l'heure que je parle ils sont encore en fuite,
Et pensent tous avoir un Lélie à leur suite.

MASCARILLE.

Le traître ne sait pas que cet égyptien
Est déjà là dedans pour lui ravir son bien. 1690

ERGASTE.

Adieu : certaine affaire à te quitter m'oblige.

MASCARILLE[2].

Oui, je suis stupéfait de ce dernier prodige :
On diroit, et pour moi j'en suis persuadé,
Que ce démon brouillon dont il est possédé
Se plaise à me braver, et me l'aille conduire 1695
Partout où sa présence est capable de nuire.
Pourtant je veux poursuivre, et malgré tous ces coups,
Voir qui l'emportera de ce diable ou de nous.
Célie est quelque peu de notre intelligence,
Et ne voit son départ qu'avecque répugnance : 1700
Je tâche à profiter[3] de cette occasion.

1. « Sur le recors, » au singulier, dans les textes de 1666 et de 1673. — Les éditions de 1663 et de 1697 écrivent *recorps*; et celles de 1675 A, 84 A, 93 A, 94 B, *records*.

2. MASCARILLE, *seul*, dans l'édition de 1734, qui fait du monologue de Mascarille la scène II. — Ce monologue et la scène suivante correspondent aux scènes XII et XIII du IVe acte de *l'Inavvertito* : les développements en sont d'ailleurs tout différents. Andrès n'a rien des ridicules du terrible *capitano Bellerofonte Martelione*.

3. *Tâchons à profiter*, dans les deux seules éditions de 1682 et de 1693 A.

Mais ils viennent : songeons à l'exécution.
Cette maison meublée est en ma bienséance[1],
Je puis en disposer avec grande licence;
Si le sort nous en dit[2], tout sera bien réglé; 1705
Nul que moi ne s'y tient, et j'en garde la clé.
O Dieu ! qu'en peu de temps on a vu d'aventures,
Et qu'un fourbe est contraint de prendre de figures !

SCÈNE II.

CÉLIE, ANDRÈS.

ANDRÈS.

Vous le savez, Célie, il n'est rien que mon cœur
N'ait fait pour vous prouver l'excès de son ardeur. 1710
Chez les Vénitiens, dès un assez jeune âge,
La guerre en quelque estime avoit mis mon courage,
Et j'y pouvois un jour, sans trop croire de moi[3],
Prétendre, en les servant, un honorable emploi,
Lorsqu'on me vit pour vous oublier toute chose, 1715
Et que le prompt effet d'une métamorphose
Qui suivit de mon cœur le soudain changement,
Parmi vos compagnons sut ranger votre amant[4],

1. Ce tour avec *en* « est hors d'usage, » dit M. Littré. *Est à ma bienséance*, veut dire « me convient; » *est en ma bienséance* nous paraît signifier, ce que développe le vers suivant : « est à ma disposition. »

2. Tel est le texte de toutes les éditions. Le tour est hardi et étonne quelque peu. M. Littré traduit par *si le sort nous est favorable*, et considère cette locution comme déduite de l'expression bien connue : « Le cœur en dit, » c'est-à-dire *y a de l'inclination*. Cette manière d'expliquer l'hémistiche nous donne un sens qui cadre bien avec le reste de la phrase. Nous avouons toutefois qu'elle nous laisse du doute, mais nous n'en avons pas d'autre à proposer.

3. C'est-à-dire, sans présomption, sans avoir une trop haute idée de moi.

4. Il semble, comme Aimé-Martin l'a remarqué le premier, que dans ce passage assez obscur il y ait un souvenir d'une des plus célèbres nouvelles de Cervantès : voyez dans la traduction de Rosset (Paris, 1633) l'histoire de *la Belle Égyptienne*; mais le dénoûment est tout autre. « Constance, est-il dit dans

Sans que mille accidents, ni votre indifférence
Aient pu me détacher de ma persévérance. 1720
Depuis, par un hasard d'avec vous séparé,
Pour beaucoup plus de temps que je n'eusse auguré,
Je n'ai pour vous rejoindre épargné temps ni peine.
Enfin, ayant trouvé la vieille égyptienne,
Et plein d'impatience, apprenant votre sort, 1725
Que pour certain argent qui leur importoit fort,
Et qui de tous vos gens détourna le naufrage,
Vous aviez en ces lieux été mise en otage,
J'accours vite y briser ces chaînes d'intérêt,
Et recevoir de vous les ordres qu'il vous plaît [1]. 1730
Cependant on vous voit une morne tristesse,
Alors que dans vos yeux doit briller l'allégresse.
Si pour vous la retraite avoit quelques appas,
Venise du butin fait parmi les combats
Me garde pour tous deux de quoi pouvoir y vivre. 1735
Que si comme devant il vous faut encor suivre,
J'y consens, et mon cœur n'ambitionnera
Que d'être auprès de vous tout ce qu'il vous plaira.

CÉLIE.

Votre zèle pour moi visiblement éclate;
Pour en paroître triste il faudroit être ingrate; 1740
Et mon visage aussi par son émotion
N'explique point mon cœur en cette occasion :
Une douleur de tête y peint sa violence,

l'Argument (page 1), fille de dom Ferdinand d'Azevedo et de la doña Guiomar de Menesses, est dérobée par une vieille égyptienne.... Cette vieille lui met le nom de Preciosa.... Dom Jean de Carcamo en devient amoureux; quitte la maison de son père; se déguise; se rend égyptien; se fait appeler Andrès : il tue un homme, et comme il est prêt d'être exécuté, Preciosa est reconnue de son père et de sa mère, et elle et dom Jean se marient ensemble. » M. Viardot nous apprend en outre (p. 366 de ses *Études sur l'histoire.... de la littérature, etc., en Espagne*, Paris, mai 1835) que le poëte espagnol Solis avait mis la nouvelle en comédie.

1. C'est-à-dire, qu'il vous plaira de donner.

Et si j'avois sur vous quelque peu de puissance,
Notre voyage, au moins pour trois ou quatre jours, 1745
Attendroit que ce mal eût pris un autre cours.

ANDRÈS.

Autant que vous voudrez faites qu'il se diffère,
Toutes mes volontés ne butent[1] qu'à vous plaire.
Cherchons une maison à vous mettre en repos :
L'écriteau que voici s'offre tout à propos. 1750

SCÈNE III[2].

MASCARILLE, CÉLIE, ANDRÈS[3].

ANDRÈS.

Seigneur suisse, êtes-vous de ce logis le maître?

MASCARILLE.

Moi, pour serfir à fous.

ANDRÈS.

Pourrons-nous y bien être?

MASCARILLE.

Oui, moi pour d'estrancher chappon champre garni;
Mais ché non point locher te gent te méchant vi[4].

ANDRÈS.

Je crois votre maison franche de tout ombrage. 1755

MASCARILLE.

Fous nouviau dant sti fil, moi foir à la fissage.

1. *Ne butent*, ne tendent.
2. *L'Inavvertito*, acte IV, scène XIV.
3. CÉLIE, ANDRÈS, MASCARILLE *déguisé en suisse*. (1734.)
4. Dans ce baragouin tudesque, les anciennes éditions offrent diverses variantes. Au commencement de ce vers, *mas*, pour *mais* (1697, 1718, 30); à la fin, *fi* (1734); deux vers plus loin, *nouveau*, pour *nouviau* (1697, 1718, 30); au suivant, à *Monsieur* (1674) : *Montsieur*, par un *t*, n'est que dans les textes de 1663 et 1666; au même vers, *mariache* (1734); au vers 1759, *fenir* (1675 A, 84 A, 93 A, 94 B, 1730, 34), comme notre texte même

ANDRÈS.

Oui.

MASCARILLE.

La Matame est-il mariage al Montsieur?

ANDRÈS.

Quoi?

MASCARILLE.

S'il être son fame, ou s'il être son sœur?

ANDRÈS.

Non.

MASCARILLE.

Mon foi, pien choli. Finir pour marchandisse,
Ou pien pour temanter à la Palais choustice? 1760
La procès il fault rien : il coûter tant tarchant!
La procurair larron, la focat pien méchant.

ANDRÈS.

Ce n'est pas pour cela.

MASCARILLE.

Fous tonc mener sti file
Pour fenir pourmener, et recarter la file?

ANDRÈS.

Il n'importe. Je[1] suis à vous dans un moment. 1765
Je vais faire venir la vieille promptement,
Contremander aussi notre voiture prête.

MASCARILLE.

Li ne porte pas pien?

ANDRÈS.

Elle a mal à la tête.

porte un peu plus bas; *marcharnice* (1697, 1718), *marchantise* (1734), *marchantice* (1730, 73); puis *ou bien* (1682, 97), *le procès* (1697, 1718, 30), *lafocat*, en un mot, sans apostrophe (1694 B); *fille*, pour *file* (les deux fois 1673, 74, et une fois seulement, la première, 1682); *maison*, pour *maison* (1682, 1734).

1. Ce qui suit est précédé des mots : *A Célie*, dans l'édition de 1734.

MASCARILLE.

Moi, chavoir de pon fin et de fromage pon.
Entre fous, entre fous dans mon petit maisson[1]. 1770

SCÈNE IV[2].

LÉLIE, ANDRÈS.

LÉLIE[3].

Quel que soit le transport d'une âme impatiente,
Ma parole m'engage à rester en attente,
A laisser faire un autre, et voir sans rien oser
Comme de mes destins le Ciel veut disposer[4].
Demandiez-vous quelqu'un dedans cette demeure[5]? 1775

ANDRÈS.

C'est un logis garni que j'ai pris tout à l'heure.

LÉLIE.

A mon père pourtant la maison appartient,
Et mon valet la nuit pour la garder s'y tient.

ANDRÈS.

Je ne sais; l'écriteau marque au moins qu'on la loue :
Lisez.

LÉLIE.

Certes, ceci me surprend, je l'avoue. 1780
Qui diantre l'auroit mis, et par quel intérêt...?

1. Dans l'édition de 1734, ce vers est suivi de cette indication : *Célie, Andrès et Mascarille entrent dans la maison.*

2. Voyez *l'Inavvertito*, acte IV, scène XV.

3. LÉLIE, *seul*, dans les éditions de 1682, 93 A, 1734. Cette dernière, qu fait de ce monologue la scène V (voyez ci-dessus, p. 218, note 2), supprime l'en-tête : LÉLIE, ANDRÈS.

4. Après ce vers, on lit : *Andrès sort*, dans les éditions de 1682 et de 1693 A. Dans celle de 1734, ce qui suit forme une scène à part, la VIe, avec l'intitulé : ANDRÈS, LÉLIE; au-dessus du vers 1775, on y lit : LÉLIE, *à Andrès, qui sort de la maison.*

5. Demandez-vous quelqu'un dedans cette demeure? (1734.)

Ah! ma foi, je devine à peu près ce que c'est :
Cela ne peut venir que de ce que j'augure.

ANDRÈS.

Peut-on vous demander quelle est cette aventure?

LÉLIE.

Je voudrois à tout autre en faire un grand secret; 1785
Mais pour vous il n'importe, et vous serez discret.
Sans doute l'écriteau que vous voyez paroître,
Comme je conjecture au moins, ne sauroit être
Que quelque invention du valet que je di,
Que quelque nœud subtil qu'il doit avoir ourdi, 1790
Pour mettre en mon pouvoir certaine égyptienne
Dont j'ai l'âme piquée, et qu'il faut que j'obtienne;
Je l'ai déjà manquée [1], et même plusieurs coups.

ANDRÈS.

Vous l'appelez?

LÉLIE.

Célie.

ANDRÈS.

Hé! que ne disiez-vous?
Vous n'aviez qu'à parler, je vous aurois sans doute 1795
Épargné tous les soins que ce projet vous coûte.

LÉLIE.

Quoi? vous la connoissez?

ANDRÈS.

C'est moi qui maintenant
Viens de la racheter.

LÉLIE.

Oh! discours surprenant!

ANDRÈS.

Sa santé de partir ne nous pouvant permettre,

1. Cinq éditions des plus anciennes (1666, 73, 74, 82, 97) ont une même faute, choquante à la fois par le défaut d'accord et par l'hiatus : *manqué*, au masculin.

Au logis que voilà je venois de la mettre, 1800
Et je suis très-ravi, dans cette occasion,
Que vous m'ayez instruit de votre intention.

LÉLIE.

Quoi? j'obtiendrois de vous le bonheur que j'espère?
Vous pourriez...?

ANDRÈS [1].

Tout à l'heure on va vous satisfaire.

LÉLIE.

Que pourrai-je vous dire, et quel remercîment...? 1805

ANDRÈS.

Non, ne m'en faites point, je n'en veux nullement.

SCÈNE V.

MASCARILLE, LÉLIE, ANDRÈS [2].

MASCARILLE [3].

Hé bien! ne voilà pas mon enragé de maître!
Il nous va faire encor quelque nouveau bissêtre [4].

LÉLIE.

Sous ce crotesque [5] habit qui l'auroit reconnu?
Approche, Mascarille, et sois le bienvenu. 1810

1. Andrès *heurte à sa porte.* (1682.) — Andrès, *allant frapper à la porte.* (1734.)
2. Lélie, Andrès, Mascarille. (1734.)
3. Mascarille, *à part.* (1734.)
4. « *Bissestre*, accident causé par l'imprudence de quelqu'un. *Si vous laissez entrer cet étourdi, il fera quelque bissestre en la maison.* Ce terme est populaire, et est venu par corruption de *bissexte*, parce que les superstitieux ont cru que c'étoit une année malheureuse [a]. » (*Dictionnaire de Furetière.*)
5. C'est l'orthographe de toutes les éditions du dix-septième siècle. *Grotesque* ne paraît qu'à partir de celle de 1730.

[a] L'année entière et particulièrement le jour *bissextil.* Voyez un proverbe bourguignon dans le livre des *Proverbes* de M. Leroux de Lincy, tome I, p. 93.

MASCARILLE.

Moi souis ein chant honneur, moi non point Maquerille[1] :
Chai point fentre chamais le fame ni le fille.

LÉLIE.

Le plaisant baragouin ! il est bon, sur ma foi.

MASCARILLE.

Alle fous pourmener, sans toi rire te moi.

LÉLIE.

Va, va, lève le masque, et reconnois ton maître. 1815

MASCARILLE.

Partieu, tiaple, mon foi ! jamais toi chai connoître.

LÉLIE.

Tout est accommodé, ne te déguise point.

MASCARILLE.

Si toi point en aller, chai paille ein[2] cou te point[3].

LÉLIE.

Ton jargon allemand est superflu, te dis-je ;
Car nous sommes d'accord, et sa bonté m'oblige : 1820
J'ai tout ce que mes vœux lui pouvoient demander[4],
Et tu n'as pas sujet de rien appréhender.

MASCARILLE.

Si vous êtes d'accord par un bonheur extrême,
Je me dessuisse[5] donc, et redeviens moi-même.

1. Moï souisse ein chant t'honneur, moï non point Maquerille. (1734.) — Moi suis ein chant d'honneur. (1681.) — Moi souis ein chant t'honneur. (1730.) — Au vers 1816, nos quatre éditions étrangères et celles de 1682, de 1697, de 1718 et de 1734 écrivent *tiable ;* et la dernière *partié*, pour *partieu*.

2. L'édition de 1718 écrit *in* ici et au vers 1811.

3. Toutes nos éditions, y compris celles de 1734 et de 1773, écrivent ainsi *point*, pour *poing*.

4. J'ai tout ce que mes vœux lui peuvent demander. (1673, 74, 82, 1734.)

5. *Je me dessuisse*. Auger rapproche de ce plaisant dérivé d'autres mots forgés d'une manière analogue par Molière :

.... L'on me des-sosie enfin,
Comme on vous dés-amphitryonne.
(*Amphitryon*, acte III, scène VII.)

Et dans *le Tartuffe* (acte II, scène III) :

.... Vous serez, ma foi, tartuffiée.

ANDRÈS.

Ce valet vous servoit avec beaucoup de feu. 1825
Mais je reviens à vous, demeurez quelque peu[1].

LÉLIE.

Hé bien! que diras-tu?

MASCARILLE.

Que j'ai l'âme ravie
De voir d'un beau succès notre peine suivie.

LÉLIE.

Tu feignois[2] à sortir de ton déguisement,
Et ne pouvois me croire en cet événement? 1830

MASCARILLE.

Comme je vous connois, j'étois dans l'épouvante,
Et treuve[3] l'aventure aussi fort surprenante.

LÉLIE.

Mais confesse qu'enfin c'est avoir fait beaucoup;
Au moins j'ai réparé mes fautes à ce coup,
Et j'aurai cet honneur d'avoir fini l'ouvrage. 1835

MASCARILLE.

Soit, vous aurez été bien plus heureux que sage.

SCÈNE VI.

CÉLIE, MASCARILLE, LÉLIE, ANDRÈS[4].

ANDRÈS.

N'est-ce pas là l'objet dont vous m'avez parlé?

1. L'édition de 1734 fait de ce qui suit une scène à part, ayant pour personnages LÉLIE, MASCARILLE. — Voyez, pour cette scène et les suivantes, *l'Inavertito*, acte IV, scène XVI.

2. *Tu feignois*, tu hésitais.

3. Tel est le texte de l'édition originale (1663); toutes les autres ont *treuve*: voyez au vers 73. — A la suite, dans la plupart des anciens textes, *avanture*; dans ceux de 1673, 74, 82, 1773, *aventure*: voyez au vers 1308.

4. CÉLIE, ANDRÈS, LÉLIE, MASCARILLE. (1734.)

LÉLIE.

Ah! quel bonheur au mien pourroit être égalé?

ANDRÈS.

Il est vrai, d'un bienfait je vous suis redevable :
Si je ne l'avouois, je serois condamnable; 1840
Mais enfin ce bienfait auroit trop de rigueur,
S'il falloit le payer aux dépens de mon cœur;
Jugez donc le transport[1] où sa beauté me jette,
Si je dois à ce prix vous acquitter ma dette :
Vous êtes généreux, vous ne le voudriez[2] pas. 1845
Adieu pour quelques jours : retournons sur nos pas[3].

MASCARILLE[4].

Je ris, et toutefois je n'en ai guère envie[5].
Vous voilà bien d'accord, il vous donne Célie,
Et.... Vous m'entendez bien[6].

LÉLIE.

C'est trop : je ne veux plus
Te demander pour moi de secours superflus; 1850
Je suis un chien, un traître, un bourreau détestable,
Indigne d'aucun soin, de rien faire incapable.
Va, cesse tes efforts pour un malencontreux
Qui ne sauroit souffrir que l'on le rende heureux :
Après tant de malheurs, après mon imprudence, 1855

1. Jugez, dans le transport où sa beauté me jette. (1682, 93 A.)
2. Pour *voudriez* en deux syllabes, comparez le vers 102, et voyez la note 2 de la page 108.
3. L'édition de 1734 ponctue ainsi ce vers :

Adieu. Pour quelques jours retournons sur nos pas.

La même édition fait de ce qui suit une scène à part, de cette façon : SCÈNE X (voyez ci-dessus, p. 223, notes 3 et 4, et p. 227, note 1). LÉLIE, MASCARILLE. Dans les éditions de 1682 et de 1693 A, on lit, après le vers 1846 : *Il emmène Célie.*

4. MASCARILLE *chante.* (1682.) — MASCARILLE, *après avoir chanté.* (1734.)
5. Je chante, et toutefois je n'en ai guère envie. (1682, 1734.)
6. Hem! vous m'entendez bien. (1682, 1734.)
— Cet hémistiche a été omis dans les éditions de 1673, 74, 81.

Le trépas me doit seul prêter son assistance [1].

MASCARILLE.

Voilà le vrai moyen d'achever son destin;
Il ne lui manque plus que de mourir enfin,
Pour le couronnement de toutes ses sottises.
Mais en vain son dépit pour ses fautes commises 1860
Lui fait licencier [2] mes soins et mon appui:
Je veux, quoi qu'il en soit, le servir malgré lui,
Et dessus son lutin obtenir la victoire :
Plus l'obstacle est puissant, plus on reçoit de gloire,
Et les difficultés dont on est combattu 1865
Sont les dames d'atour [3] qui parent la vertu.

SCÈNE VII.

MASCARILLE, CÉLIE [4].

CÉLIE [5].

Quoi que tu veuilles dire et que l'on se propose,
De ce retardement j'attends fort peu de chose :
Ce qu'on voit de succès [6] peut bien persuader
Qu'ils ne sont pas encor fort près de s'accorder; 1870
Et je t'ai déjà dit qu'un cœur comme le nôtre
Ne voudroit pas pour l'un faire injustice à l'autre,
Et que très-fortement, par de différents nœuds,
Je me trouve attachée au parti de tous deux.
Si Lélie a pour lui l'amour et sa puissance, 1875
Andrès pour son partage a la reconnoissance,

1. L'édition de 1734 fait encore une scène à part, la XIe, du monologue suivant, avec MASCARILLE, *seul*, pour personnage.
2. *Licencier*, donner congé à, renoncer à.
3. « D'atours », au pluriel, dans les éditions de 1674, 82, 97, 1730.
4. Dans l'édition de 1734 : CÉLIE, MASCARILLE.
5. CÉLIE, *à Mascarille, qui lui a parlé bas.* (1734.)
6. *Succès* au sens général de *résultat*.

Qui ne souffrira point que mes pensers secrets
Consultent jamais rien contre ses intérêts :
Oui, s'il ne peut avoir plus de place en mon âme,
Si le don de mon cœur ne couronne sa flamme, 1880
Au moins dois-je ce prix[1] à ce qu'il fait pour moi,
De n'en choisir point d'autre au mépris de sa foi,
Et de faire à mes vœux autant de violence
Que j'en fais aux desirs qu'il met en évidence.
Sur ces difficultés qu'oppose mon devoir, 1885
Juge ce que tu peux te permettre d'espoir.

MASCARILLE.

Ce sont, à dire vrai, de très-fâcheux obstacles,
Et je ne sais point l'art de faire des miracles;
Mais je vais employer mes efforts plus puissants[2],
Remuer terre et ciel, m'y prendre de tout sens, 1890
Pour tâcher de trouver un biais salutaire,
Et vous dirai bientôt ce qui se pourra faire.

SCÈNE VIII.

CÉLIE, HIPPOLYTE[3].

HIPPOLYTE.

Depuis votre séjour, les dames de ces lieux
Se plaignent justement des larcins de vos yeux,
Si vous leur dérobez leurs conquêtes plus belles[4] 1895
Et de tous leurs amants faites des infidèles.
Il n'est guère de cœurs qui puissent échapper
Aux traits dont à l'abord vous savez les frapper,

1. « Le prix », dans nos éditions anciennes, à partir de 1673, sauf celles de 1675 A, 84 A, 93 A et 94 B.
2. Les plus puissants. Comparez les vers 4 et 1895.
3. Hippolyte, Célie. (1734.)
4. Les plus belles. Comparez le vers 1889.

Et mille libertés à vos chaînes offertes
Semblent vous enrichir chaque jour de nos pertes. 1900
Quant à moi toutefois, je ne me plaindrois pas
Du pouvoir absolu de vos rares appas,
Si lorsque mes amants sont devenus les vôtres,
Un seul m'eût consolé[1] de la perte des autres;
Mais qu'inhumainement vous me les ôtiez tous, 1905
C'est un dur procédé, dont je me plains à vous.

CÉLIE.

Voilà d'un air galand[2] faire une raillerie;
Mais épargnez un peu celle qui vous en prie.
Vos yeux, vos propres yeux, se connoissent trop bien,
Pour pouvoir de ma part redouter jamais rien : 1910
Ils sont fort assurés du pouvoir de leurs charmes,
Et ne prendront jamais de pareilles alarmes.

HIPPOLYTE.

Pourtant en ce discours je n'ai rien avancé
Qui dans tous les esprits ne soit déjà passé;
Et sans parler du reste, on sait bien que Célie 1915
A causé des desirs à Léandre et Lélie.

CÉLIE.

Je crois qu'étant tombés[3] dans cet aveuglement,
Vous vous consoleriez de leur perte aisément,
Et trouveriez pour vous l'amant peu souhaitable
Qui d'un si mauvais choix se trouveroit capable. 1920

HIPPOLYTE.

Au contraire, j'agis d'un air tout différent[4],
Et trouve en vos beautés un mérite si grand,

1. Sur ce défaut d'accord, voyez l'*Introduction* du *Lexique*, à l'article *Participe passé*.

2. Telle est l'orthographe de l'édition originale et des éditions de 1675 A, 84 A, 93 A, 94 B; les autres écrivent *galant*.

3. Il y a *tombé*, au singulier, dans les éditions de 1682, 97, 1710, ce qui est évidemment une faute.

4. *D'un air*, d'une façon : voyez au vers 1907.

J'y vois tant de raisons capables de défendre
L'inconstance de ceux qui s'en laissent surprendre,
Que je ne puis blâmer la nouveauté des feux 1925
Dont envers moi Léandre a parjuré ses vœux,
Et le[1] vais voir tantôt, sans haine et sans colère,
Ramené sous mes lois par le pouvoir d'un père.

SCÈNE IX.

MASCARILLE, CÉLIE, HIPPOLYTE[2].

MASCARILLE.

Grande, grande nouvelle, et succès[3] surprenant,
Que ma bouche vous vient annoncer maintenant! 1930

CÉLIE.

Qu'est-ce donc?

MASCARILLE.

Écoutez, voici, sans flatterie....

CÉLIE.

Quoi?

MASCARILLE.

La fin d'une vraie et pure comédie.
La vieille égyptienne à l'heure même....

CÉLIE.

Hé[4] bien?

MASCARILLE.

Passoit dedans la place, et ne songeoit à rien,
Alors qu'une autre vieille assez défigurée, 1935

1. *La*, pour *le*, dans les éditions de 1666, 73, 74. Ces deux dernières éditions donnent également, au vers suivant, la leçon impossible *ramenée*.

2. Célie, Hippolyte, Mascarille. (1734.)

3. Voyez aux vers 1869 et 2025.

4. Nous écrivons, comme au vers 1 de la pièce, *Hé* (voyez p. 105, note 2), mais ici l'orthographe de presque toutes les éditions anciennes est *Et bien?*

L'ayant de près, au nez, longtemps considérée,
Par un bruit enroué de mots injurieux
A donné le signal d'un combat furieux,
Qui pour armes pourtant, mousquets, dagues ou flèches[1],
Ne faisoit voir en l'air que quatre griffes sèches, 1940
Dont ces deux combattants s'efforçoient d'arracher
Ce peu que sur leurs os les ans laissent de chair[2].
On n'entend que ces mots : chienne, louve, bagace[3].
D'abord leurs scoffions[4] ont volé par la place,
Et laissant voir à nu deux têtes sans cheveux, 1945
Ont rendu le combat risiblement affreux.
Andrès et Trufaldin, à l'éclat du murmure,
Ainsi que force monde, accourus d'aventure,
Ont à les décharpir[5] eu de la peine assez,
Tant leurs esprits étoient par la fureur poussés. 1950
Cependant que chacune, après cette tempête,

1. L'édition de 1682 indique par des guillemets que ce vers et les trois suivants étaient supprimés à la représentation.

2. Comparez pour la rime les vers 569 et 570 du *Dépit amoureux*, et voyez le *Lexique* à l'article *Versification*.

3. *Bagasse* (en italien, *bagascia*), femme de mauvaise vie. Le mot *louve*, qui précède, a le même sens, comme en latin *lupa* (d'où *lupanar*) :

> Sachant bien que Fortune est ainsi qu'une louve,
> Qui sans choix s'abandonne au plus laid qu'elle trouve.
> (Regnier, *satire* II, vers 83.)

4. *Escoffions*, dans les éditions de 1682, 93 A et 1734. — *Scoffion* (en italien *scuffione*), coiffe, bonnet. C'est à tort qu'Auger a prétendu que Molière a supprimé de son autorité l'*e* d'*escoffions* pour faire entrer ce mot dans son vers. *Scoffion* se trouve dans Ronsard et ailleurs; il compte, comme ici, pour trois syllabes, suivant la règle ordinaire de notre versification; mais si Molière avait voulu ne donner à *escoffions* que trois syllabes au lieu de quatre, il n'eût fait que se conformer à la prononciation italienne, et même à la prononciation française, à la prononciation familière, que, dans une comédie, il est bien permis de ne pas changer.

5. *Décharpir*, séparer des gens qui se battent, se prennent aux cheveux; de *dé* et du vieux verbe *charpir*, effiler, mettre en loques (*charpir* se dit encore dans quelques provinces de France : voyez le *Dictionnaire de M. Littré*, au mot CHARPIR). Le mot, ici fort expressif, est évidemment pris dans le sens où l'on disait *charpir* ou *décharpir de la laine*, défaire, démêler (en latin *carpere*, *discarpere*).

Songe à cacher aux yeux la honte de sa tête,
Et que l'on veut savoir qui causoit cette humeur,
Celle qui la première avoit fait la rumeur,
Malgré la passion dont elle étoit émue, 1955
Ayant sur Trufaldin tenu longtemps la vue :
« C'est vous, si quelque erreur n'abuse ici mes yeux,
Qu'on m'a dit qui viviez[1] inconnu dans ces lieux, »
A-t-elle dit tout haut; « oh! rencontre opportune!
Oui, Seigneur Zanobio Ruberti, la fortune 1960
Me fait vous reconnoître, et dans le même instant[2]
Que pour votre intérêt je me tourmentois tant.
Lorsque Naples vous vit quitter votre famille,
J'avois, vous le savez, en mes mains votre fille,
Dont j'élevois l'enfance, et qui par mille traits 1965
Faisoit voir dès quatre ans sa grâce et ses attraits.
Celle que vous voyez, cette infâme sorcière,
Dedans notre maison se rendant familière,
Me vola ce trésor. Hélas! de ce malheur
Votre femme, je crois, conçut tant de douleur, 1970
Que cela servit fort pour avancer sa vie :
Si bien qu'entre mes mains cette fille ravie
Me faisant redouter un reproche fâcheux,
Je vous fis annoncer la mort de toutes deux;
Mais il faut maintenant, puisque je l'ai connue, 1975
Qu'elle fasse savoir ce qu'elle est devenue. »
Au nom de Zanobio Ruberti, que sa voix

1. « Qui vivez », dans toutes les éditions du dix-septième siècle, sauf la première et celles de 1675 A, 84 A, 93 A, 94 B.

2. L'édition de 1682 indique par des guillemets que les vers 1961-1976, et plus loin les vers 1985-2000, étaient supprimés à la représentation. Molière avait bien senti que ce récit était difficile à suivre et fort long, puisqu'au théâtre il a retranché lui-même une explication nécessaire pourtant : on ne sait pas comment s'est faite la reconnaissance de Célie; les vers 2001 et suivants ne font que l'indiquer vaguement :

Enfin, pour retrancher ce que plus à loisir, etc.

Pendant tout ce récit répétoit plusieurs fois,
Andrès, ayant changé quelque temps de visage,
A Trufaldin surpris a tenu ce langage : 1980
« Quoi donc? le Ciel me fait trouver heureusement
Celui que jusqu'ici j'ai cherché vainement,
Et que j'avois pu voir sans pourtant reconnoître
La source de mon sang et l'auteur de mon être !
Oui, mon père, je suis Horace, votre fils : 1985
D'Albert, qui me gardoit, les jours étant finis,
Me sentant naître au cœur d'autres inquiétudes,
Je sortis de Bologne, et quittant mes études,
Portai durant six ans mes pas en divers lieux,
Selon que me poussoit un desir curieux. 1990
Pourtant, après ce temps, une secrète envie
Me pressa de revoir les miens et ma patrie.
Mais dans Naples, hélas! je ne vous trouvai plus,
Et n'y sus votre sort que par des bruits confus:
Si bien qu'à votre quête [1] ayant perdu mes peines, 1995
Venise pour un temps borna mes courses vaines;
Et j'ai vécu depuis sans que de ma maison
J'eusse d'autres clartés que d'en savoir le nom. »
Je vous laisse à juger si pendant ces affaires
Trufaldin ressentoit des transports ordinaires. 2000
Enfin (pour retrancher ce que plus à loisir
Vous aurez le moyen de vous faire éclaircir
Par la confession de votre égyptienne),
Trufaldin maintenant vous reconnoît pour sienne;
Andrès est votre frère; et comme de sa sœur 2005
Il ne peut plus songer à se voir possesseur,
Une obligation qu'il prétend reconnoître
A fait qu'il vous obtient pour épouse à mon maître,
Dont le père, témoin de tout l'événement,

1. *A votre quête*, à votre recherche.

Donne à cette hyménée[1] un plein consentement; 2010
Et pour mettre une joie entière en sa famille,
Pour le nouvel Horace a proposé sa fille.
Voyez que d'incidents à la fois enfantés.

CÉLIE.

Je demeure immobile à tant de nouveautés.

MASCARILLE.

Tous viennent sur mes pas, hors les deux championnes,
Qui du combat encor remettent leurs personnes;
Léandre est de la troupe, et votre père aussi :
Moi, je vais avertir mon maître de ceci,
Et que lorsqu'à ses vœux on croit le plus d'obstacle,
Le Ciel en sa faveur produit comme un miracle[2]. 2020

HIPPOLYTE.

Un tel ravissement rend mes esprits confus,
Que pour mon propre sort je n'en aurois pas plus.
Mais les voici venir.

SCÈNE X.

TRUFALDIN, ANSELME, PANDOLFE, ANDRÈS, CÉLIE, HIPPOLYTE, LÉANDRE[3].

TRUFALDIN.

Ah! ma fille.

CÉLIE.

Ah! mon père.

1. « Cette hyménée », au féminin, dans les éditions de 1663, 66, 73. Les réimpressions étrangères de 1675 A, 84 A, 93 A, 94 B, corrigent *cette* en *cet*.

2. Après ce vers, on lit dans l'édition de 1734 : *Mascarille sort.*

3. L'édition de 1734 rejette le nom d'Andrès tout à la fin. Celle de 1697 est la première qui ajoute aux noms des personnages celui de Léandre, omis dans les précédentes.

TRUFALDIN.

Sais-tu déjà comment le Ciel nous est prospère?

CÉLIE.

Je viens d'entendre ici ce succès[1] merveilleux. 2025

HIPPOLYTE, à Léandre.

En vain vous parleriez pour excuser vos feux,
Si j'ai devant les yeux ce que vous pouvez dire.

LÉANDRE.

Un généreux pardon est ce que je desire;
Mais j'atteste les Cieux qu'en ce retour soudain
Mon père fait bien moins que mon propre dessein. 2030

ANDRÈS, à Célie.

Qui l'auroit jamais cru, que cette ardeur si pure
Pût être condamnée un jour par la nature?
Toutefois tant d'honneur la sut toujours régir,
Qu'en y changeant fort peu je puis la retenir[2].

CÉLIE.

Pour moi, je me blâmois, et croyois faire faute, 2035
Quand je n'avois pour vous qu'une estime très-haute :
Je ne pouvois savoir quel obstacle puissant
M'arrêtoit sur un pas si doux et si glissant,
Et détournoit mon cœur de l'aveu d'une flamme
Que mes sens s'efforçoient d'introduire en mon âme. 2040

TRUFALDIN[3].

Mais en te recouvrant que diras-tu de moi,

1. A peu près comme au vers 1869 : « ce résultat, dénoûment, événement ». « La succès », dans les textes français de 1666-1730. L'édition de 1734 modifie ainsi le vers :

J'en viens d'entendre ici le succès merveilleux.

2. Dans *la Emilia* (acte V, scène III), le jeune Polipo, comme Andrès, achète une esclave qu'il aime, et qui est ensuite reconnue pour sa sœur. « Hélas! ma sœur, lui dit-il, je te perds, et en te perdant je te trouve, et toi aussi moi; tu m'ennuies (*tu m'affliges*) et me réjouis tout ensemble; je veux changre mon amour en pareille bienveillance, et je ne me repens point de t'avoir mise en liberté. » (*La Emilia*, traduction française de 1609, f° 177 r°.)

3. TRUFALDIN, *à Célie*. (1734.)

Si je songe aussitôt à me priver de toi,
Et t'engage à son fils sous les lois d'hyménée?

CÉLIE.

Que de vous maintenant dépend ma destinée.

SCÈNE XI.

TRUFALDIN, MASCARILLE, LÉLIE, ANSELME, PANDOLFE, CÉLIE, ANDRÈS, HIPPOLYTE, LÉANDRE[1].

MASCARILLE[2].

Voyons si votre diable aura bien le pouvoir[3] 2045
De détruire à ce coup un si solide espoir,
Et si contre l'excès du bien qui vous arrive[4]

1. Dans l'édition de 1734 : SCÈNE DERNIÈRE (XVIe, *d'après les divisions faites plus haut*). TRUFALDIN, ANSELME, PANDOLFE, CÉLIE, HIPPOLYTE, LÉLIE, LÉANDRE, ANDRÈS, MASCARILLE. — Cette scène est abrégée de la dernière de *l'Inavvertito*. On a reproché avec raison à Molière de n'avoir pas emprunté de la pièce italienne un trait final vraiment comique : Fulvio (Lélie) a commis tant de maladresses, qu'il commence à se défier absolument de lui-même : on a peine à le retrouver, puis à l'empêcher de s'enfuir; et quand il ne faut plus que son consentement pour terminer tout, il craint si fort de répondre encore quelque sottise, que dans son trouble il n'ose pas avouer son amour pour Célie : « Veux-tu, lui dit son père (Pantalon), que je te donne cette jeune fille pour femme? FULVIO. Scapin? PANTALON. Et qu'est-il besoin ici du consentement de Scapin? CINTHIO. Le pauvre jeune homme a peur de se tromper, excusez-le. » Et il faut que son valet lui crie : « Eh ! dites que oui, au nom du Ciel ! » pour qu'il se décide enfin à répondre.

2. MASCARILLE, *à Lélie*. (1734.)

3. L'édition de 1682 indique par des guillemets que ce vers et les trois suivants étaient supprimés à la représentation. C'était à tort, ce nous semble; car le morceau est bien de situation; un mot surtout y produit le plus heureux effet, celui d'*imaginative*, si souvent répété dans cette pièce[a], où vraiment Lélie s'est mis en frais d'imagination pour faire manquer lui-même son bonheur.

4. « Qui nous arrive », dans toutes les éditions anciennes, sauf les deux premières et celles de 1675 A, 84 A, 93 A, 94 B.

[a] Voyez les vers 843, 847, 879, 1099, 1235, 1371.

Vous armerez encor votre imaginative.
Par un coup imprévu des destins les plus doux,
Vos vœux sont couronnés, et Célie est à vous. 2050

LÉLIE.

Croirai-je que du Ciel la puissance absolue...?

TRUFALDIN.

Oui, mon gendre, il est vrai.

PANDOLFE.

La chose est résolue.

ANDRÈS [1].

Je m'acquitte par là de ce que je vous dois.

LÉLIE, à Mascarille.

Il faut que je t'embrasse, et mille et mille fois,
Dans cette joie....

MASCARILLE.

Ahi, ahi[2] ! doucement, je vous prie: 2055
Il m'a presque étouffé. Je crains fort pour Célie,
Si vous la caressez avec tant de transport.
De vos embrassements on se passeroit fort.

TRUFALDIN, à Lélie.

Vous savez le bonheur que le Ciel me renvoie;
Mais puisqu'un même jour nous met tous dans la joie, 2060
Ne nous séparons point qu'il [3] ne soit terminé,
Et que son père aussi nous soit vite amené [4].

MASCARILLE.

Vous voilà tous pourvus : n'est-il point quelque fille
Qui pût accommoder le pauvre Mascarille [5]?

1. Andrès, *à Lélie*. (1734.)
2. Voyez ci-dessus, p. 153, note 4.
3. *Qui*, pour *qu'il*, dans l'édition de 1666.
4. On ne comprend pas tout de suite qu'il s'agit du père de Léandre, arrivé à Messine vers la fin du IVe acte. (*Note d'Auger.*) — Voyez les vers 1655-1658.
5. Il est de tradition qu'en prononçant ces vers, l'acteur s'avance près de la rampe, et promène ses regards dans la salle.

A voir chacun se joindre à sa chacune ici, 2065
J'ai des démangeaisons de mariage aussi.

ANSELME.

J'ai ton fait.

MASCARILLE.

Allons donc, et que les Cieux prospères
Nous donnent des enfants dont nous soyons les pères.

FIN DU CINQUIÈME ET DERNIER ACTE.

9e comme-temps : Fulvio empêche l'arrestation
d'André [mais cela on le sait]
10e : Célie démasque Trappin faux suisse.
Donc dix comme-temps, dans Molière, mais il
n'en a que huit en action [comme dans l'Amphitryon].
La pièce de l'Étourdi italien explique mieux
pourquoi Trappin sait le mot pour rire, comme,
par le fait d'étourderie (?) Célie, qui est
bien moins sot.

APPENDICE A *L'ETOURDI.*

L'INAVVERTITO[1]

OVERO

SCAPPINO DISTURBATO E MEZZETTINO TRAVAGLIATO

COMEDIA

DI NICOLÒ BARBIERI DETTO BELTRAME.

CON LICENTIA DE' SUPERIORI, E PRIVILEGIO.

IN VENETIA, M DC XXX.

PER ANGELO SALVADORI LIBRARO A S. MOISÈ.

La première édition est de l'année précédente (voyez la dédicace, datée du 6 juillet 1629); nous n'avons pu nous la procurer[2]. Notre texte est pris sur la seconde édition, plus correct que celui de la première, si l'on en croit l'Avis suivant imprimé au verso du titre :

A i benigni lettori.

Il nome della comedia è l'Inavvertito; *e l'altro titolo è posto per infrascar la facciata.*

Non ho posto i personaggi nelle loro lingue, per stare nelle buone regole, e perchè ogn' uno possa leggere e proferire senza difficoltà; ma vi sono i tiri e modi ridicoli all' uso di Scappino e Mezzetino, per agevolar la fatica a quelli che volessero rappresentare la favola con i linguaggi da noi usati.

Gli errori della lingua e della ortografia si condoneranno all' habito di Beltrame et all' uso delle stampe. In questa seconda impressione è più corretta[3]. *Il Cielo vi feliciti.*

Malgré cette promesse de correction, les inconséquences d'orthographe, les archaïsmes très-variés, les formes dialectiques, faisaient de la constitution du texte une tâche laborieuse et difficile. M. Desfeuilles, qui s'est chargé de suivre

1. Voyez ci-dessus la *Notice* de *l'Étourdi*, p. 89 et 90.

2. Bret l'a eue sous les yeux; il en reproduit le titre, qui ne diffère de celui-ci que par ces mots, indiquant la date et le lieu d'impression : *In Torino*, 1629, et par l'absence du nom de l'imprimeur (tome I des *Œuvres de Molière*, 1773, note à la page 83).

3. Nous croyons qu'il faut sous-entendre ici *la commedia*. Il n'y a aucun signe de ponctuation après le mot *stampe* dans l'original.

l'impression, s'est acquitté de ce soin avec l'attention la plus scrupuleuse. Aidé des conseils, très-nécessaires pour une telle besogne, d'un savant italien, M. A. Mussafia, professeur des langues romanes à l'Université de Vienne en Autriche, qui a eu l'obligeance de lire en placards, puis en pages, nos épreuves de *l'Inavvertito*, et que nous prions d'agréer ici nos sincères remercîments, il s'est efforcé de mettre de l'accord et de l'uniformité dans l'orthographe, tout en lui laissant le cachet du temps. L'ancien usage rapprochant les mots de leur étymologie, plus que ne fait l'usage actuel, est loin d'en rendre pour des étrangers la lecture et l'intelligence plus difficiles. Çà et là des notes indiquent, quand cela en vaut la peine, les changements auxquels ont donné lieu des fautes soit évidentes soit probables. Un petit nombre de passages qui nous ont paru les plus obscurs ont aussi été expliqués d'après les réponses que M. Mussafia a bien voulu faire à nos questions.

ALLA SERENISS. MADAMA CHRISTIANA DI FRANCIA, PRINCIPESSA DI PIEMONTE[1].

Tra quei pochi soggetti di comedie che sono usciti dal mio debol'ingegno, Madama Serenissima, *l'Inavvertito* è quello c'ha havuto sorte d'esser stato gradito più de gl'altri, e d'esser accettato da tutti i comici, ove che ogn'uno ne ha copia e tutti lo rappresentano[2]. Ben è vero che, nella diversità de gl'humori, v'è chi per adornarlo l'ha tirato a forma tale, ch'io, che gli son padre, quasi non lo conosceva per mio. Ingelosito perciò del mio frutto, per mostrarlo al mondo quale lo generai, ho preso questa fatica di spiegarlo; e lo havrei fatto prima d'hora, se la felice memoria del Serenissimo

1. Christine ou Chrétienne de France, Madame Royale, seconde fille de Henri IV et de Marie de Médicis, sœur de Louis XIII par conséquent, née au Louvre le 10 février 1606, mariée à treize ans, en 1619, à Victor-Amédée, premier du nom, prince de Piémont, qui devint duc de Savoie, après la mort de son père Charles-Emmanuel Ier ou le Grand, le 26 juillet 1630. Restée veuve le 7 octobre 1637, elle mourut à Turin le 27 décembre 1663. La princesse de Piémont devait être grosse alors de Louise-Marie-Christine, qui fut mariée à son oncle, le prince (d'abord cardinal) Maurice de Savoie, et mourut en 1692. Son premier fils ne naquit qu'en 1632, et le second, Charles-Emmanuel II, qu'en 1634. — Le beau-frère dont il est question dans l'épître était Thomas-François, tige de la branche des princes de Carignan.

2. *L'Inavvertito* fut donné à Paris jusque dans la seconde moitié du siècle dernier. « Notre dernière troupe italienne, dit Cailhava dans ses *Études sur Molière* (1802), p. 22, représentoit assez souvent la pièce de Nicolò Barbieri. Zanutzi y remplissoit le rôle de *Fulvio*, non en amant troublé par son amour, mais en fou échappé des Petites-Maisons, ayant un habit couvert de rubans, un bas vert, un autre rouge.... »

Ferdinando Gonzaga duca di Mantoa[1] non mi havesse dato intentione di spiegarlo a suo gusto; ma poi che le sue noiose cure e corso finale non m' hanno lasciato conseguire tant' honore, io ho intrapreso la fatica, et ho cercato d' imitare tutti quei valent' huomini che mi hanno accreditato il soggetto[2]. E per essere gl' interlocutori e l' autore honorati del titolo de' comici di V. A. S., mi è parso bene mandarlo alla stampa sotto il glorioso vostro nome; e stimo che non sarà senza proposito il porre fra le tante tragedie, che la fama imprime per il gran Re vostro fratello, e per i vostri sempre invitti Suocero, Marito, e Cognato[3], in caratteri eterni ne i fogli de i secoli, una faceta comedia, che serva per intermedio alle tante eroiche azioni di questi eccelsi campioni, e tanto più all' attese allegrezze del primo frutto del vostro regio ventre[4]. E se lo stile mio non muta la fortuna al soggetto, io non havrò titolo di tropp' ardito per appoggiar un' opera mia alla protezione della maggior Principessa del christianesimo; nè V. A. havrà occasione di sdegnare il mio riverent' e devot' affetto, poichè non le dedico cosa di riuscita incerta, ma comedia di già approbata dal gusto delle gran Maestà della Francia[5], dal vostro stesso, da i vostri Eccelsi di Savoia, e da quasi tutti i Serenissimi d' Italia : questo adunque, e la benignità di V. A., che d' ogni possibile s' appaga, mi hanno affidato. Per tanto la supplico a rimaner servita che le sia in grado il mio devot' affetto, qual è tant' in colmo, che può supplire per valore all' eccellenza di Plauto e Terenzio. Il Signore la feliciti, e la fecondi di regia prole.

Il dì 6 di luglio 1629.

Di V. A. S.

Humiliss. e devot. servo de' suoi servitori,

Nicolò Barbieri detto Beltrame.

1. Ferdinand de Gonzague, cousin germain de la princesse, mort trois ans environ avant la date de cette épître, en 1626, d'abord cardinal, puis duc de Mantoue à la mort de son frère aîné en 1612. Il était fils de Vincent Ier et d'Éléonore de Médicis, sœur aînée de la seconde femme d'Henri IV. Son frère aîné avait laissé veuve Marguerite de Savoie, sœur de Victor-Amédée Ier.

2. Beltrame veut très-probablement parler ici de ses camarades, les comédiens dont le jeu et les improvisations avaient contribué au succès de sa pièce.

3. Voyez pour tous les personnages rappelés ici la note 1 de la page précédente.

4. Voyez encore la note 1 de la page précédente.

5. « Ce comédien auteur (*Beltrame*), dans un ouvrage intitulé *Suplica*, qui est un traité sur la comédie, nous apprend que Louis XIII l'honora de sa protection et le combla de bienfaits. » (Bret, tome I, note à la page 83.)

La scena si finge in Napoli.

INTERLOCUTORI.

PANTALONE[1].
FULVIO, suo figliuolo.
SCAPPINO, loro servidore.
BELTRAME[2].
LAVINIA, sua figliuola.
MEZZETTINO, mercante da schiavi.
CELIA, sua schiava[3].
CINTIO, scolare[4].
SPACCA[5], amico di SCAPPINO.
CAPITANO BELLOROFONTE MARTELIONE, forestiero[6].
LAUDOMIA, schiava, sorella di CELIA.
CAPORALE DE' BIRRI, e SEGUACI.
BIRRO DA SEQUESTRI.

BELTRAME

FA IL PROLOGO.

Se gl'ingegni humani non fossero dissimili nel grado della cognizione, le persone non haverebbero gusto nell' udire tante diversità di pareri intorno alle cose difficili; ma la disomiglianza de gl' intelletti fa tenere diverse opinioni, e questa varietà mantiene ogn' hora famelico il gusto, che lo fanno perpetuo nella brama delle novità[7]. E questa diversità nel cimentare le cose pur verrebbe ad esser consumata dalla forza del sapere de' più allevat' ingegni e ridotta alla pura verità; ma l'interesse e l'opinione gli somministrano tanti aiuti,

1. *Pantalone de' Bisognosi*, marchand vénitien : voyez acte V, scène VIII, acte III, scènes IV et VI, et acte IV, scènes II et VI.

2. Il appelle dans la pièce (acte II, scène VIII) sa maison *la casata Benforniti*.

3. Fille de *Gusberto Quercimoro*, bourgeois de Palerme (1re scène).

4. *Cintio Fidentio*, de Bénévent (acte III, scène IV, et acte IV, scène VI).

5. *Spacca Strombolo* (acte V, scène VIII).

6. Fils de *Salzimuzio* (ou *Salsimuzio*) *Variabelli* (acte IV, scène III) : le premier de ses noms héroïques est tantôt écrit *Bellorofonte*, et tantôt *Bellerofonte;* le second, tantôt *Martelione*, et tantôt *Martellione*. Il arrive de Sicile.

7. Il faut sans doute entendre : « attendu qu'elles (*les diverses opinions*) entretiennent en lui une soif perpétuelle de nouveautés. »

che fanno rimaner le cose indiffinite, ove non si discerne la verità; anzi che sono tanto potenti, che tal' hora usurpano il luogo della stessa verità, e danno materia a' seguaci dell' una e altra parte di far sette de' pareri contradicenti l' uno all' altro, ove le cose rimangono sempre indecise. A questo segno si trovano anche le comedie moderne, ancorchè honeste, che vengono lodate da chi ha gusto di tal virtuosa azione, e biasmate da chi non ha genio a tal solazzo. Però mi pare che la Comedia habbia un gran vantaggio sopra i suoi nemici, poichè viene lodata da chi l' ode e vede, e biasimata da chi nè la vede nè ascolta. Quello che lauda ciò che ha veduto ed udito, se non falla o per poca cognizione o per passione, parla con verità; ma biasmare quello che non si vede è opinione fondata sopra interessata relazione, poichè l' uso del riferire è sempre accompagnato dalla passione. E chi, per freddezza d' età o austerità di condizione o genio contrario, non ama quest' honorato trattenimento, deve pensare che non tutti hanno una stessa opinione, e che non è giusto che un appassionato faccia legge del suo gusto, poichè gl' interessati non s' ammettono a diffinir le cose; e chi trascura questi limiti, fonda i suoi pensieri ne gl' errori, e fa capitale de' biasmi. L' interesse offusca gl' intelletti in maniera, che fa veder una stessa cosa con più sembianti. Come per essempio uno sparerà un' archibugiata ad un suo nemico, ed in quel tempo il nemico si muove e l' archibugiata non colpisse [1]; l' offensore dice : « Il Demonio l' ha fatto muovere in quel ponto; » e colui che non è stato offeso dice : « Iddio mi ha fatto muovere a tempo : » tal che un istess' atto, l' interesse lo fa essere e di Dio e del Demonio. Il simile avviene della Comedia : quello che noi chiamiamo documento, altri dicono mal essempio, e fanno più schiamazzo d' un amor finto di comedia, che di cento veraci conceputi nelle conversazioni e nelle visite, ove con parolette o sguardi si ruba l' arbitrio all' incaute quando manco se lo pensano. Ma di questo non se ne tratta, perchè tal volta i censori delle comedie si trovan' anch' essi a tali colloquii, se ben che possi essere per altro fine : ma il pericolo è per tutti. Io dico ch' il legno genera il tarlo, e ch' il tarlo poi rode il legno : l' amore è effetto o diffetto di natura, e non deriva dalle comedie; et i comici non sono quelli ch' insegnano a far l' amore, ma sì bene a fuggire questi lacci, mostrando sovente quanto sono dannevoli. E poi volesse il Cielo che le persone imparassero a far l' amore dalle comedie, che pur sarebbe fatto con un poco di ter-

1. Ces formes en *sse* au lieu de *sce* sont du dialecte vénitien : elles se rencontrent concurremment avec les formes ordinaires dans notre impression : voyez ci-après, p. 254, 314, 351 et 361.

mine e con molta honestà; e non vi sarebbero tante concubine al mondo, poichè le comedie non insegnano a far che le fanciulle diventino meretrici: anzi per lo contrario, se v'interviene una meretrice nella favola (ancor che di rado, perchè si recita sovente al cospetto di Principesse), si conclude l'amicizia in matrimonio, tal che la Comedia insegna dal male cavar il bene, e non dal bene il male. Nella Comedia ogni vizio vien detestato, i furti ne i servitori puniti, i lenocinii gastigati, l'avarizie, i sciocchi amori ne i vecchi, e' mali governi di casa derisi; et ogni cosa si tira a buon fine. Ma perchè i documenti sono portati da' comici, questi dalle sentenze miniate d'oro e conteste di credito non gl'accettano[1]: disgrazia della parte debole! Il mondo va così, e l'autorità cuopre i diffetti, o che gli muta il nome. Se un gentilhuomo dice alcune cose ridicolose, si dice ch'egli è faceto; ma ad un pover huomo senz'altro [che] è un buffone. S'un signore dice un motto satirico, vien tenuto per arguto; ma il poverello è stimato mala lingua. S'un nobile dà noia ad un povero compagno, è riputato un bell'humore; ma s'egli è di bassa liga[2], è tenuto per insolente. S'un huomo d'eminenza va a mangiare sovente a casa di questo[3] e di quello, vien detto ch'egli è affabile; ma s'è un meschino, è un scrocco. S'un huomo di qualità si piglia qualche licenza ad una mensa tra convitati, passa per huomo senza cirimonie; ma un poveretto, per scrianzato. In somma, i brilli in mano a cavaglieri sono stimati diamanti, et i diamanti in mano a povere persone sono tenuti brilli. Io per me tengo che le comedie moderne siano degne di lode, e necessarie per divertire molti mali; e dico che sono honestissime. E che ciò sia vero, eccone una per mostra; quest'è lo stile usato da' comici moderni: degnatevi, per cortesia, di vederla con attenzione, acciò che ne potiate poi far retto giudizio.

1. « Ces messieurs aux sentences dorées et toutes tissues d'autorité.... », ces gens qui n'ont à la bouche que belles maximes et graves autorités n'acceptent plus de leçons, quand c'est la comédie qui se mêle d'en donner.

2. « De bas aloi », de basse condition. *Liga* est une forme dialectique pour *lega*.

3. Dans notre impression : *di questi*.

ATTO PRIMO.

SCENA PRIMA.

CINTIO E FULVIO.

CINTIO.

V'intendo, signor Fulvio: voi m'andate motteggiando per solleticarmi il silentio, acciò che nello scomporsi vi dia materia di ridere con suoi spropositi; ma non potrebbono forsi esser tanto sproporzionati, che havesti materia di sodisfare al vostro gusto o alla vostra sitibonda curiosità; poichè ad essausto palato poco liquore non rimedia, e la poc'acqua del fabro non spegne, ma raviva la fiamma. Voi stimate forsi violenza quello ch'io prendo per elezione: altr' oggetto non mi muove di casa per tempo, che il desio di conservarmi la sanità, et avantaggiarmi nello studio, poichè l'Aurora è delle Muse amica.

FULVIO.

Signor Cintio, nè per violentare con l'amicizia il vostro silentio, nè per spegnere alcuna sete di curiosità ch'io habbi de' vostri affari, io ho detto felice quell' oggetto che fa così vigilante il signor Cintio; ma è stato un scherzo, qual è sdrucciolato per la via dell' amicizia sino al ritegno della confidenza, mosso da un presupposto che l'amore della signora Lavinia sia quello che v'invita a passeggiar per tempo queste contrade. Però quando questo presupposto non habbia forma di verità che lo ritenga, lasciatelo cader nell' elemento della nostr' amicizia, che non sarà molesto, essendo in sua propria sfera.

CINTIO.

Nel crociuolo della fede l'oro della nostra amicizia a fiamme d'amore è stato molte volte copellato, et i sophistici moltiplicamenti di sdegni o disgusti si consumeranno mai sempre a sì pure fiamme. Ma perchè in così affinat' oro d'amicizia non si deve legare mentita gioia, ma candida margarita di verità, io v'assicuro che non è la bellezza di Lavinia il primo mobile che conduca la sfera de' miei pensieri a mover i passi per questi contorni. E se ben amore semina nel mio cuore abbondantissime granella de' suoi meriti, e che i raggi de suoi begl' occhi, quasi vivi soli, faccino il loro officio di generare, non havend' io già mai con l'acqua del mio

consenso inaffiato questo cuore, il seme non ha potuto concepire vegetativo germoglio : e quando anche la natura facesse sforzo, almeno nella superficie, sapend' hora che la signora Lavinia deve esser vostra consorte, non inaffierei di speranza i verdeggianti prati, ma l' innonderei d' acqua letale, per disperder tutto quello che potesse contaminare l' amicizia nostra.

FULVIO.

Per esser le grazie, ch' io le devo render di tanta cortesia, senza fine, io non le do principio, e per non diminuire con parole di debito riserbato a gl' effetti, taccio; ma ben le dico che la signora Lavinia non sarà mia moglie, ancor che mio padre tratti questo parentado, atteso ch' io ho collocato i miei pensieri in altr' oggetto.

CINTIO.

Abenchè i frutti primitivi non siano di sostanza per essere intempestivi, tuttavia il gusto della novità gli fa bramare : io veramente dovrei aspettare il maturo tempo di sapere chi è la dama da Vostra Signoria amata; ma la curiosità delle cose nuove me ne fa voglioso. Però sia sempre anteposto il suo al mio gusto.

FULVIO.

Il non compartire i gusti co' suoi amici è un portar ricchissime gioie per pompa e tenerle coperte, che ponno pericolare, e non far honore; l' allegrezza non compartita è un gusto di sogno, un schermir con molta leggiadria al buio [1], un humore malenconico; et il gusto compartito all' amico è doppio contento : per raddoppiare adunque il mio contento con farne parte all' amico, le dico com' io amo una giovane nomata Celia, schiava di Mezzettino; quest' è la signora de' miei pensieri; e però mio padre non potrà violentar il mio arbitrio, ove gli converrà condescender' alle mie giuste pretensioni.

CINTIO.

(Siamo due falconi ad una starna : manco male ch' io sono venuto in chiarezza del dubbio ch' io teneva.)

FULVIO.

Par che Vostra Signoria facci molta reflessione sopra questo mio amore : non vi par forsi giovine meritevole quella?

CINTIO.

Per certo sì, ma faceva riflesso, non sapend' il fine di quest' amore.

1. Ce passage, nous dit M. Mussafia, *non è chiarissimo, come tutti questi discorsi oltremodo* précieux. *Fulvio vuol dire : L'allegrezza non divisa cogli amici è manchevole, scarsa; è come una gioja che proviamo durante il sogno; è come un giocare di scherma con molta arte, un fare bei fatti d'arme, ma all' oscuro, così che nessuno li vede, nessuno li sa, e tu non ne cavi verun onore.*

FULVIO.

Il fine è di prenderla per consorte.

CINTIO.

Per consorte?

FULVIO.

Signor sì; e così Vostra Signoria potrà prender la signora Lavinia, che non solo non me ne farà dispiacere, ma mi darà gusto; sì perchè tanta bellezza resterà ben collocata, quanto che mi sarà levata la molestia che per tal cagione mi potrebbe dar mio padre.

CINTIO.

Come, Signore, sposare una schiava? E chi sapete voi ch' ella si sia? Il Cielo sa chi è costei; potrebbe esser anche di così vil lignaggio, che ve ne havesti a pentire col tempo. Io non nego ch' ella non habbia un non so che di nobile nell' aspetto, e che non sia vestita in modo da potersi argomentare ch' ella sia di mediocre fortuna; ma non tutti i bei fiori hanno gentil' odore o salutifera virtù: bel fiore è anche il leandro[1], e pure è privo d' odore, e di non molta virtù. E poi molte volte i mercanti stessi addobbano le loro schiave et insegnano loro il sussiego per tenerle in prezzo. Vedete quello che fate, che non ve ne habbiate a pentire quando poi il pentire nulla giova.

FULVIO.

Io vi ringrazio dell' avviso; ma sappiate che la schiava è figliuola d'un buon cittadino, chiamato il signor Gusberto Quercimoro Palermitano, qual fu da' Turchi con questa et un' altra sua figliuola et altri amici, che insieme barcheggiavano, fatti schiavi. I loro parenti hanno riscattato il padre, et trattano di riscuoter le figliuole, e sin ad hora hanno notizia di questa, ove non può passar molto tempo a giongere il suo riscatto: io so questo caso da un mio fidato amico; ma il mio dubbio è che l'avaritia di Mezzettino suo padrone non la faccia vendere prima che il padre la possi liberare, e che non vada lontana da Napoli, e ch' io ne rimanghi privo. Io volontieri la riscuoterei, ma non ho commodità, e non oso di chieder danari a mio padre, e massime per tal compra. Vero è ch' io ho per aiuto il mio fidatissimo Scappino, qual tenta ogni strada per haver soldi da consolarmi; ma la mia frettolosa passione mi ha fatto molte volte inavvertito, onde ho sconciato scioccamente l' orditure ch' egli havea fatte: ma da quì avanti l' interesse mio mi farà esser più accurato. Vostra Signoria séguiti pur dunque la sua impresa e procuri d' haver la signora Lavinia, ch' io gli la rinonzio in tutto e per tutto.

1. Forme abrégée, et du dialecte toscan, pour *oleandro*.

CINTIO.

Io seguiterò dunque l'impresa incominciata; e s'io vi leverò la pretesa moglie, di grazia, non vi dolete poi di me, ma doletevi di voi, che sarete stato artefice del vostro disgusto.

FULVIO.

Anzi ch'io ne haverò gusto, e vorrei che Vostra Signoria sollecitasse il parentado.

CINTIO.

Lo solleciterò; e se mi vengono hoggi i danari ch'io aspetto per lo mio dottorato, cercherò d'haver con il mezzo di quelli prima la moglie che la toga.

FULVIO.

Vostra Signoria farà bene; e s'io potrò haver danari, riscoterò anch'io la mia.

CINTIO.

Basta: chi prima havrà danari di noi sarà il primo ad esser felice.

FULVIO.

E forsi tutti due ad un tempo.

CINTIO.

O, questo non può essere.

FULVIO.

E perchè?

CINTIO.

Non dice Vostra Signoria ch'io solleciti le nozze?

FULVIO.

Signor sì.

CINTIO.

Et io dico che solleciterò, ma che Vostra Signoria non si lamenti poi di me.

FULVIO.

Ma io non v'intendo.

CINTIO.

Mi havrebbe ben inteso Scappino. Ma, Signore, io mi sono dichiarato quasi troppo; basta, io servirò Vostra Signoria nel sollecitare il matrimonio, che sarà appunto un accelerare le mie contentezze. Servitore, signor Fulvio.

FULVIO.

Bacio la mano. — Il parlar di costui mi ha posto in confusione: io non so s'egli metaforicamente parli di mio padre, che s'opporrà a' miei gusti, s'egli ironicamente mi accarezzi per qualche suo interesse, o che mi voglia per spasso amareggiar anche i dubbiosi contenti. Ma quel dire d'essersi dichiarato troppo mi travaglia molto, e più mi confonde l'haver detto che Scappino l'havrebbe inteso:

adunque io non l'ho inteso. Mi dà anche da pensare quel dire che vorrà prima la moglie che la toga. Io non vorrei già cader in sospetto che costui amasse anch'egli questa schiava; tuttavia s'io raduno insieme i suoi interrotti detti, mi figuro qualche rovina intorno. In somma, ad interpretar l'enigma di questa Sfinge non vi vuol altri che l'Edipo di Scappino, ed eccolo appunto.

SCENA SECONDA.

FULVIO E SCAPPINO.

FULVIO.

O ben venuta tramontana, che mi ha da condurre la travagliata navicella de' molesti pensieri nel porto della felicità!

SCAPPINO.

O ben trovato sirocco, che mi fa andare sempre alla orza, e che ben spesso mi vien per proda, mettendomi in necessità di calar le vele del mio buon animo di servire, per non urtar nel scoglio della disgrazia di Pantalone!

FULVIO.

Tu hai il torto a rimproverarmi per mancamento quel buon' affetto ch'io ho sempre di sott'entrare alle tue fatiche, per agevolarti la strada del mio servigio; e se la fortuna[1] non ha secondato i miei desiri, non resta però che l'animo non sia stato bono verso di te.

SCAPPINO.

È vero; ma chi non ha sorte non vadi a pescare: io vorrei più tosto a' miei mali un medico ignorante e fortunato, che un sapiente sventurato. I vostri aiuti, perdonatemi, sono come le carezze che fanno gl'asini a i loro padroni, che sono sempre di nocumento. Ogn' uno ha la sua fortuna: la vostra è nelle scienze, e la mia nelle furbarie[2]. Per cortesia, se volete ch'io vi mandi a fine questo negozio, lasciate la cura tutta a me, e non ve ne impacciate.

FULVIO.

Così farò.

SCAPPINO

Che fate voi quà hora? havete parlato alla vostra innamorata?

FULVIO.

Non io; ma se tu vuoi fare il solito cenno, le parlerò volontieri; e con tal occasione mi leverò forse un dubbio che m'ha posto in capo il signor Cintio, favellando meco.

1. Dans notre impression, par faute sans doute : *e se la forma.*
2. Forme vénitienne pour *furberie.*

SCAPPINO.

E che dubbio?

FULVIO.

Dubito ch' egli non mi sia rivale, e che prima di me non riscuota questa giovine, perchè m' ha detto ch' egli aspetta dugento ducati da suo padre, et che in cambio d' addottorarsi si vuol maritare : e potrebb' esser questa la moglie; e poi io l' ho veduto molte volte passeggiare per questi contorni, e potrebbe esser per Celia, e non per Lavinia, come io credeva.

SCAPPINO.

Non è il vostro dubbio senza fondamento : la giovane è bella, e s' egli havrà i danari pronti, le mie astuzie serviranno per steccadenti dopo pasto. O, quì bisogna pensar bene, star avvertito, e non perder tempo.

FULVIO.

Guarda pur tu quello che debbo fare per aiutarti, e non dubitar ch' io porrò ogni mio ingegno in opera.

SCAPPINO.

Se voi ponete il vostro ingegno in opera, la schiava è perduta.

FULVIO.

Oh, che dici?

SCAPPINO.

Dico che il bisogno ch' io ho di voi è che facciate nulla, e se manco di nulla si può fare, che lo facciate : che sarete più presto servito, e sarà bene per voi, e non rovinarete me.

FULVIO.

O poter del Cielo [1], è possibile ch' io sii tale, che le disavventure mie levino la fortuna a gl' altri!

SCAPPINO.

Signore, non è tempo di ragionar di fortune nè far pruova se l' una mitiga il rigor dell' altra. So ben che sin ad hora la vostra ha distrutto le mie astuzie; però, scommodatevi un poco in far nulla, et essercitatevi un poco in tacere, ch' io m' accingerò a servirvi. Se bene che il mercantare senza soldi e senza credito è un comprar sogno, tuttavia l' astuzie ponno assai : aiutatemi ancor voi col star lontano e tacere.

FULVIO.

Io sequestro le mie invenzioni nella mia mente, e sigillo col silenzio le mie parole, e lascio l' opera tutta sopra le tue spalle. Ma dimmi, non vuoi ch' io saluti Celia?

SCAPPINO.

Questo non è se non bene per rallegrarla un poco, e per inten-

1. Dans notre impression : *dal Cielo.*

dere con tal occasione se ci fosse novità alcuna da che non le parlasti : l'intenderete, e vi chiarirete del signor Cintio, e consolarete voi. Ecco, io faccio il cenno, e mi ritiro a far la guardia.

SCENA TERZA.

FULVIO, CELIA alla finestra, e SCAPPINO in disparte.

FULVIO.

Servitor, signora Celia, Cielo ove le mie speranze s'inviano, primo mobile ove le mie voglie si reggono, e sfera ove i miei pensieri soggiornano : eccomi con il solito tributo de i saluti, con i dovuti ossequii di riverenza, e con l'augurio dell'usato buon giorno.

CELIA.

Signor Fulvio, io godo d'esser Cielo, primo mobile, e sfera delle vostre speranze e vostri contenti; e benedico amore, cagione efficiente di tanti miei contenti, i quali sono inenarrabili, sì come sono infinite quelle grazie ch'io gli rendo per tal cagione. O mio Fulvio, per vostra benignità, donatemi il credito di quei tant' oblighi ch'io vi devo, che vi giuro, per quell'amore ch'io vi porto, che non so come sodisfarvi. O, qual ventura sarebbe mai di colui che solcando tal hor' il mare quando più è procelloso, e che, in vece d'esser assorto dall'onde, trovasse benigna Deità che non solo lo liberasse, ma l'arricchisse di preziosissima gemma! ben potrebbe dir colui : « O avventurata disavventura! » E che cosa debbo dir io, caduta nel mare de i travagli per la mia captività? e quando penso d'haver perduta la libertà, ritrovo voi, mio terreno Nume, che non solo cercate di liberarmi, ma mi donate anche l'amor vostro : oimè, che felice disavventura, o che disgrazia avventurata! Io per me mi struggierei[1] di gioia, se il dubbio che non mi fugga il tempo a proseguir tanto bene non mi rallentasse il contento.

FULVIO.

O mia Signora, voi non solo m'havete levato l'arbitrio con le vostre bellezze, imprigionato il cuore con la vostra grazia, che anche m'annodate la lingua con l'amorose vostre ragioni : io per me mi rendo vinto alla vostra facondia.

CELIA.

Le mie bellezze e grazie v'hanno imprigionato? O Signore, o voi scherzate meco, o che v'infingete le cause che mi vi fanno parer bella. Vostra Signoria scorge e vede in me quello che a me nasconde

1. Tel est notre texte, par un adoucissement de prononciation qui n'est pas rare, qui se rencontre par exemple un peu plus loin dans *Algieri* (pour *Algeri*).

lo specchio. Ad ogni modo, sia come si sia, io la ringrazio, e godo che lodando me ella faccia pompa della sua facondia : le sue lodi servono appunto come l'opere de gl' eccelsi pittori, che nel servire altri illustrano se stessi. Queste lodi che mi date non sono generate dal mio merito, ma dalla vostra gentilezza, la quale, facendomi molte volte arrossire nell' udir a lodarmi contra ogni mio merito, fa che quel rossore partorisse[1] poi quelle grazie che a voi tanto piacciano; ma vedete, Signore, la generazione è fatta da voi, onde ogni cosa che scorgete bella in me è vostra figliuola, e non è meraviglia perciò se tanto le amate.

FULVIO.

Il rossore suole anche apparire nelle guancie de gli humili per esser lodati di verità; dunque la verità fa così bella generazione, e se V. S. mi chiama padre di tali figliuole, sono dunque padre putativo; e però ringrazio la mia verità, che genera nella vostr' humiltà e che mi fa padre di sì leggiadra prole.

CELIA.

Suol anche tal hora avvampar il viso per dubbio di qualche mancamento. Voglia il Cielo ch' il mio rossore sia come Vostra Signoria interpreta, e che non nasca dal mancamento di quei meriti che V. S. dice di scorger in me.

SCENA QUARTA.

MEZZETTINO, CELIA, SCAPPINO.

MEZZETTINO.

Schiavetta, o schiavetta!

CELIA.

Signore.

SCAPPINO.

Retiratevi, e lasciate parlar a me.

FULVIO.

Mi ritiro.

MEZZETTINO.

Dove sete? Ah! alla finestra : vi sentiva, e non vi vedeva.

CELIA.

Era quà.

MEZZETTINO.

Ah, ho inteso adesso : è arrivato quà il procaccio col dispaccio dell' honore. Che fate quà, galant' huomo, che facende havete voi con la mia schiava?

1. Voyez ci-dessus, p. 245, note 1.

SCAPPINO.

Io era venuto un poco a domandarle se nella sua schiaveria havrebbe mai conosciuto un mio fratello, quale fu fatto schiavo andando all'Isole Filippine già molti giorni sono.

MEZZETTINO.

E voi, Madonna schiava, ch'andavate filippinando con questo segretario de i piaceri di Venere, e che havete da far de' suoi fratelli?

CELIA.

Egli mi ha veduto quì a caso alla fenestra, e mi ha dimandato di questo suo caro fratellino; et io per carità, compassionando lo stato suo, diceva di non haverlo mai veduto, e l'andava confortando con le mie miserie.

MEZZETTINO.

Oh, voi sete troppo caritatevole de' fratellini. Ho caro che non l'habbiate veduto, perchè non potevate veder cosa buona, e per levar l'occasione a costui che non torni più quà con tal scusa. Ritiratevi.

CELIA.

Volontieri. Amico, se mi sovverrà di questo vostro fratello, ve ne darò nuova.

SCAPPINO.

Io vi dirò le sue fattezze, e certe sue imperfezioni, per le quali lo potreste conoscere.

MEZZETTINO.

Non mi state a dipingere nè a descrivere i fratelli alle mie schiave: m' havete inteso? E voi, sfacciatella, volete rititarvi, o volete ch'io venghi a privarvi anche del comodo della finestra?

CELIA.

Signor sì, signor sì.

MEZZETTINO.

Messer Scappino, parlate con me di questo vostro fratello, che per tutto marzo[1] io ho da tornar in Algieri per comprar schiavi: che persona è? che offizio era il suo? perchè i virtuosi non si pongono al remo.

SCAPPINO.

Mio fratello è di statura mediocre.

MEZZETTINO.

Deve somigliare a voi senz' altro. Che professione?

SCAPPINO.

Era tiratore.

MEZZETTINO.

Di che, d'archibugio o di borse?

1. « Car avant la fin de mars. »

SCAPPINO.

No, tirava l'artiglieria.

MEZZETTINO.

Bombardiere, volete dire.

SCAPPINO.

No, tirava l'artiglieria con le corde, dove non potevano andar buoi o cavalli.

MEZZETTINO.

Era guastatore[1] adunque.

SCAPPINO.

Sì, sì.

MEZZETTINO.

Anch'io son guastatore, e credo d'haver guastato adesso il ragionamento che voi facevate con la mia schiava, e questo era qualche raccomandazione del vostro padrone. Orsù, voglio consolarvi: sentite all'orecchio: vogliono esser dugento ducati e non chiacchiere; però starò avvertito per qualche stratagema.

SCAPPINO.

Havete torto, messer Mezzettino: nè io nè il mio padrone habbiamo pensiero della vostra schiava. Il signor Fulvio è maritato, et io voleva intender del fratello, e non altro: ma poichè vedo che voi v'insospettite, men' anderò. A Dio.

MEZZETTINO.

Arrivedersi alla lontana. O, il gran mariuolo ch'è costui!

SCENA QUINTA.

FULVIO E MEZZETTINO.

FULVIO.

Scappino è partito disgustato: costui non ha voluto fargli servizio. —Vedete, messer Mezzettino, voi la venderete poi a qualche persona che non vi farà mai un servizio al mondo, et io vi posso pur far qualche piacere; e se non habbiamo danari hora, sapete bene di chi son figliuolo, e se posso da un'hora all'altra far soldi: ma indugio per non disgustar mio padre. Almeno non la vendete ad altri per otto giorni, ve ne prego, ch'io vi pagherò la spesa del suo vitto.

MEZZETTINO.

Signor, ho inteso il tuono della canzone; ma la musica non fa melodia, rispetto a voi, che sete fuori di concerto. Dovevate prima prender la voce dal vostro servitore, che ha intonato in un altro

1. *Guastatore*, en termes de guerre, sapeur, pionnier, soldat du génie

modo; ma spero che la sua musica comincierà con la chiave della giustitia, seguiterà con alti sospiri, e darà fine con molte battute un giorno di mercato. Signor, vi vuol concerto, o che bisogna esser solo a far star le persone che non sono merlotte. Io credo che voi siate quello dal fratello tiratore e guastatore, poichè havete guastato forsi l'orditura di Scappino. All'erta, Mezzettino!

FULVIO.

O misero me, che cosa ho fatt' io?

SCENA SESTA.

SCAPPINO E FULVIO.

SCAPPINO.

E dove sarà andato costui? Ma eccolo.

FULVIO.

Ho parlato con Mezzettino, e l'ho pregato a darti la schiava in credenza, ch'io gli sarei stato sicurtà, o che almeno non la venda ad altrui per otto giorni avvenire, che noi gli sborsaremo il riscatto; et egli si burla di me: non è stato tale il tuo ragionamento?

SCAPPINO.

Giusto appunto. O meschino me, costui m'ha rovinato a fatto. O poveretto voi, e che cosa havete detto! Io, per non dargli sospetto, ho mostrato d'haver un fratello schiavo e di cercarne indizio dalla sua schiava, e l'ho cercato d'assicurare; e voi, per far al solito vostro, siete andato al mercato senza soldi, e l'havete posto in sospetto, acciò ch'io non possa praticare a casa sua: e voi sete poi quello che vuol esser servito? Son ben io pazzo a pigliarmi una briga che puzza di galera, o per lo meno d'un esilio dalla casa di Pantalone per sempre, e per chi poi? per uno che mi ha da far perder o il cervello o il credito.

FULVIO.

Piano, fratello, piano, ch'io non ho pensato di far male. Si dice che chi dice la verità non falla: io non credeva di fallare dicendo la verità. Tu m'hai detto di voler levar questa schiava o con danari o con qualche stratagema; tu non m'hai detto con bugie: ma hora ch'io intendo che bisogna dir delle bugie, lascia pur far a me, che non m'uscirà più verità di bocca.

SCAPPINO.

O bello! e per cominciare, dite che voi sete un giovane trincato et accorto, e che sopra il tutto sapete tacere ove bisogna. Ditemi, di grana, come sono i nostri patti

FULVIO.

Che s'io voglio haver la schiava, ch'io non m'intrighi più in cosa alcuna, e che lasci tutto il carico a te: non è così?

SCAPPINO.

E perchè ve ne intrigate?

FULVIO.

Fratello, questo è stato un accidente, per haver trovato Mezzettino in strada, che del rimanente io non havrei parlato già mai; e da quà avanti, o a Mezzettino o a chi si sia non parlerò senz' ordine tuo; e che ciò sia vero, ecco ch' io taccio e parto.

SCAPPINO.

Questo povero giovine non ha mai praticato il mondo, ed è stato sempre sotto i precetti del padre e la cura de' maestri, onde non ha potuto imparare, per esperienza o per necessità, l' astuzie del mondo; però io lo compatisco, e lo voglio aiutare ad ogni modo, s'io potrò. Questo Cintio col suo danaro pronto me la potrebbe far della mano; ma s'io sarò a tempo, vorrò ch'il mio ingegno furbesco avanzi la sua commodità. Questa notte ho pensato un modo d' haver danari che mi par riuscibile. Messer Beltrame mi ha credito; et ancor che gli faccia una truffa, come ho tempo, vorrò anche haver ragione. O, di casa!

SCENA SETTIMA.

BELTRAME e SCAPPINO.

BELTRAME.

Chi è là?

SCAPPINO.

Amici.

BELTRAME.

O, se' tu, Scappino?

SCAPPINO.

Signor sì.

BELTRAME.

Che chiedi?

SCAPPINO.

Son venuto a darvi il buon giorno.

BELTRAME.

Buon giorno e bon anno, ti ringrazio. A Dio.

SCAPPINO.

O che huomo di poche cerimonie! — Messer Beltrame!

BELTRAME.

Ch iè là?

SCAPPINO.

Son io.

BELTRAME.

Che vuoi?

SCAPPINO.

Son venuto a salutarvi da parte del padrone ancora.

BELTRAME.

Sii ben venuto, ti ringrazio, raccomandami a lui.

SCAPPINO.

Fermatevi, di gratia, ch' io non ho finito il ragionamento: il mio padrone vorrebbe un servitio di voi.

BELTRAME.

Egli vuol un servitio da me?

SCAPPINO.

Signor sì.

BELTRAME.

Orsù, come verrà, lo servirò volontieri.

SCAPPINO.

Fermatevi, in buon' hora, se volete intender il rimanente.

BELTRAME.

Fratello, fa presto, ch' io non ho tempo da perdere.

SCAPPINO.

Farò presto. Come stà vostra figliuola?

BELTRAME.

O, quest' è un altra. A Dio.

SCAPPINO.

Fermatevi; se non, vi straccierò il ferraiuolo.

BELTRAME.

E che hai da far tu di mia figliuola?

SCAPPINO.

Non è ella moglie del figliuolo del mio padrone?

BELTRAME.

Ha da essere.

SCAPPINO.

O, bene, io l'ho da salutare da parte del signor Fulvio; e poi ho da parlar con Vostra Signoria.

BELTRAME.

È ben tempo ch' egli mandi un saluto: io non ho mai veduto matrimonio più freddo di questo. Lavinia!

SCENA OTTAVA.

LAVINIA, BELTRAME, e SCAPPINO.

LAVINIA.

Signor padre, che volete?

BELTRAME.

Eccoti quà il magnifico messer Scappino, che t'ha da parlare.

LAVINIA.

A me?

BELTRAME.

A te, sì.

SCAPPINO.

Il signor Fulvio mio patrone manda mille saluti a Vostra Signoria, e vi priega a tenerlo nella vostra buona gratia, e manda me a far scusa con Vostra Signoria per non haver mandato prima d'hora a salutarla, poichè egli non sapeva che fusse costume di mandar saluti alle spose avanti lo sposalizio : però chiede perdono dell' inavvertito mancamento, e le fa intendere per me che non commetterà più tal errore.

LAVINIA.

O, come, il signor Fulvio dice così? Può ben pensare il signor Fulvio ch'io penso quello che si può pensare intorno a questo; et in risposta, so che direi cose che non si potrebbono esprimere sapendole : ma a tutti non è dato d'andar a Corintho. Ma dirò tra me appunto come disse quel savio ch'intendeva il parlare de gl' uccelli (che forsi fu simile al signor Fulvio, poichè egli ha sempre professato belle lettere), et in vero ch'egli merita, a mio parere: ma che parere? che voglio giudicar io inesperta et ignorante? Io son appunto come quello che tal'hor o sa o non sa, poichè tutti non hanno uno stesso ingegno; pur si prende la rosa e si lascia la spina, che far d'ogni herba fascio non è da una giovane che vive con l'obedienza paterna; e poi so ch'il signor Fulvio non havrebbe caro ch'io facessi come dice colui.... [1]; ma il dovere è dire se non quello che s'ha nel cuore : so che son benissimo intesa, e tanto più dal mio signor padre.

BELTRAME.

A fè che t'inganni, più tosto havrei inteso il parlar Arabico o Caldeo, che il tuo; io non credo che t'intendesse, parlando così,

1. Nous ajoutons ici ces points, la phrase ne paraissant pas offrir un sens complet. Du reste toute cette réplique de Lavinia est embrouillée à dessein.

manco il primo interprete della torre di Babelle: queste tue non son massime sciolte nè parlar conciso, ma più tosto mi paiano lettere sciolte, che tra tante si potrebbe far un anagramma che dicesse qualche cosa; ma così, s' io intendo nulla, non dicono nulla.

LAVINIA.

Che? Vostra Signoria non m' intende adunque?

BELTRAME.

Madonna no, ch' io non t' intendo; nè credo che niun' altro t' intendesse, se non t' intendesse a caso messer Scappino, che è pratico sino del parlar in zifera.

SCAPPINO.

Io capisco molte zifere : intendo gli oltramontani per pratica, i muti per cenni, e gl' animali irrazionali per discrezione; ma il linguaggio vostro di senso incognito, io non lo so interpretare così all' improviso. O mutate modo, o scoprite[1] il senso, o datemi il vostro Calepino; se non, l' oratore non saprà riportar la riposta al suo padrone.

LAVINIA.

Mi dispiace d' esser tanto ignorante, ch' io parli in modo che niuno m' intenda : vedrò di farmi intendere.

SCAPPINO.

Questo modo è buono, e s' intende benissimo; seguitate questa frase, che saremo d' accordo.

LAVINIA.

Dite al signor Fulvio che gl' ardenti miei sospiri, ancorchè indistinti tra l' aria e 'l fuoco, che vanno alla determinata loro sfera; e che gl' occhi miei, bramosi di contemplar l' oggetto della loro felicità, che sono quasi snervati, usciti dal loro concavo, e che quasi dinotano un' oblivione di spiriti visivi; e che non tanta ambrosia e nettare consumano gli Dei alle loro mense, quanto sono le dolcezze che in amando si provano; e che, se 'l cuore è centro d' un amoroso petto, che l' amore è centro d' ogni cuore amante; e che sì come è impossibile ch' il sole si parta dall' ecclittica, così è impossibile di far retrogrado d' un ben radicato amore nel cielo dell' altrui voglie; però egli, che spira tutta grazia e gentilezza, che può co' suoi vaghi portamenti bear un mondo intero, e che a sua signoria sta il dar salute a chi tanto la brama.

SCAPPINO.

O, se Vostra Signoria m' havesse parlato così alla prima, forsi l' havrei intesa manco di quello che ho fatto adesso : però io ho

1. Dans notre exemplaire, par faute sans doute : *O mutare modo, o scoprire il senso.*

parlato con voi come ho saputo, Vostra Signoria meco come ha voluto, il signor Beltrame ha inteso come il Cielo ha conceduto, et io referirò come mal instrutto.

BELTRAME.

Va in casa!

LAVINIA.

E perchè?

BELTRAME.

Va via, ti dico.

LAVINIA.

Servitrice di Vostra Signoria.

SCENA NONA.

BELTRAME, SCAPPINO. LAVINIA sta ritirata, mettendo fuori il capo alcuna volta dalla porta per udire.

BELTRAME.

Che ne dici, Scappino?

SCAPPINO.

Di che?

BELTRAME.

Del ragionamento di mia figliuola.

SCAPPINO.

Dico che se vostra figliuola studierà niente niente più in complimenti, che riuscirà la più pazza dottoressa c' habbia il donnesco stuolo.

BELTRAME.

Io ho inteso il concetto.

SCAPPINO.

O, voi sareste da più della Sfinge.

BELTRAME.

Il concetto è questo : sdegno o timore, queste cagioni l' hanno fatta parlare con quel sì imbrogliato stile : il timore della presenza mia, e lo sdegno che le ha cagionato il signor Fulvio. Come domine! che in tanto tempo che Pantalone ha dato parola, mai suo figliuolo si sia degnato farsi vedere dalla sposa? E gli paiono a loro cose queste da captar benevolenza? Ove sono i fiori e le galanterie che si sogliono donar alle spose quando sono promesse? In somma, ha ragione d' haver parlato in modo di non perdere il rispetto a me e di non si gettar dietro a chi forsi poco la cura.

SCAPPINO.

Signor Beltrame, voi dite troppo la verità, et il signor Pantalone

ne ha una mortificazione grandissima; et appunto io sono venuto da parte sua a far la scusa, et a pregarvi d'un aiuto appartenente a questo negozio. Il signor Fulvio si truova inamorato d'una schiava di messer Mezzettino, e per questo ritarda il parentado: però il signor Pantalone ha trovato per espediente che Vostra Signoria compri questa schiava, e che la ponga in luogo nascosto, e che faccia che Mezzettino dica d'haverla venduta ad un forastiero che non sa chi si sia; che in tanto farà che suo figliuolo sposi la signora Lavinia vostra figliuola; e poi esso ripiglierà la schiava, e sborserà il costo e pagherà la spesa del vitto a Vostra Signoria; ed egli poi ne farà esito subito, ma non in questa città, per levar l'occasione a suo figliuolo di rivederla.

BELTRAME.

E perchè non far far questo servizio da un altro, e non far palesar i difetti di suo figliuolo a me nell'hora del parentado?

SCAPPINO.

Perchè ogn'altro che la comprasse potria, per farsi ben volere dal signor Fulvio, palesar il negozio; ma Vostra Signoria non lo scoprirà, per essere interessato; e perchè le cose non possono star sempre celate, vi fa saper di buon'hora come passa il negozio, quale non trascende lo stile della giovanezza, e V. S. ben lo sa.

BELTRAME.

Ha pensato bene e concluso meglio. Io andrò hor hora da Mezzettino, qual appunto mi deve aspettare in casa, poichè io gli ho promesso di riveder certe sue scritture e fargli certi conti. Mi sbrigherò di questo; di poi gli trattarò della schiava, e me la farò condur da lui sino a casa mia; e poi la nasconderò per quattro o sei giorni, ma con patto però che, subito fatto il parentado, il tuo padrone mi rimborsi il mio danaro, e poi che faccia esito della schiava, perchè non sia cagione di far haver mala vita a mia figliuola.

SCAPPINO.

Vostra Signoria non si dubiti, ch'il mio padrone non promette se non attende.

BELTRAME.

La casa è aperta, et io vo a far il servizio.

SCAPPINO.

Andate.

SCENA DECIMA.

LAVINIA E SCAPPINO.

LAVINIA.

Messer Scappino, a questo modo, eh? queste sono le promesse che mi faceste a giorni adietro, quando vi palesai l'amore ch'io porto al signor Cintio? e forsi che non giurasti sopra l'honor vostro di sturbar il trattato di mio padre et agevolar il matrimonio del signor Cintio? et hora concertar con mio padre il modo di farmi rimaner di Fulvio! Ma non vi venirà affettuato[1] il vostro concerto, e voi havete da far meco, che vuol dire con una sdegnata: e tanto basta.

SCAPPINO.

Piano, piano, e non con tanta colera: cappe! so che vi fuma io. È vero ch'io ho promesso di aiutarvi in farvi haver il signor Cintio. a ch'io havrei disturbato il trattato del signor Fulvio, e lo giurai sopra l'honor mio, giuramento in vero interdetto al mio parentado: però io sono quà per osservar quanto io v'ho promesso: e quello che Vostra Signoria da me ha udito, quando ho parlato con il signor Beltrame, è il principio.

LAVINIA.

Se dal be mattino si può argumentar buon giorno, poco posso sperar dal vostro principio.

SCAPPINO.

Signora, voi non siete ancora capace delle cose del mondo. Per più strade si va a Roma; anche il gettar via il grano per i campi pare che sia pazzia, e pur è 'l principio d'haver del grano; lo uccider i vitelli et i caponi pare crudeltà, e pure s'ammazzano per pietà, perchè la lor morte è nutrimento a tanti galant' huomini. Vostra Signoria non sa per che verso io mi navighi per far ch'il battello del signor Cintio entri nel porto de' vostri gusti, quando egli ha il timone rivolto altrove. Io non ho danari, questa è cosa che ha del credibile; il signor Fulvio passa sotto l'istess' influsso, e non è solo al certo; e per haver questa schiava ci vogliono dugento ducati: hora io ho pensato di servirmi di quelli di vostro padre, e l'ho mandato, con quella invenzione c'havete udita et intesa, a comprarla, acciochè Mezzettino non la venda al signor Cintio, e ch'il signor Fulvio sia poi costretto far a modo del padre. Faremo porre la schiava in casa vostra, e poi faremo che Fulvio venghi a visitare Vostra Signoria come sposa; e voi gli

1. La confusion d'*affetto* et d'*effetto* est ordinaire dans les anciens textes Comparez ci-après, p. 268, note 1, p. 271, 286, et p. 356, note 1.

darete commodità che s' abbocchi seco e che la conduca dove gli sarà in piacere; e così privandone Cintio, egli poi si risolverà di far quello che non può far adesso per occasione di questa schiava.

LAVINIA.

Io ho inteso; ma quel dar commodità ad un giovine che meni via una sua morosa[1], che ufficio si chiama?

SCAPPINO.

Ad un par mio si direbbe di ruffiano; ma se ciò facesse un gentil' huomo, si direbbe un servizio, et ad una par vostra si dice aiuto. Il ruffianesmo è come il furto: in un grande è agrandimento di stato, ad un mercante è ingegno, et in un disgraziato è latrocinio.

LAVINIA.

Che dirà poi mio padre, come si accorga della fuga della schiava? Darà la colpa a me della mala custodia.

SCAPPINO.

E voi vi dorrete di lui che habbia posto donna tale[2] in vostra compagnia da dar cattivo essempio, e vi dorrete dell' affronto fattovi dal signor Fulvio per colpa sua, e così il povero vecchio havrà il male, e la beffe.

LAVINIA.

Misser Scappino, voi siete un gran mariuolo.

SCAPPINO.

Signora, sono ancora novizzo, ma spero col tempo di perfezionarmi.

LAVINIA.

Se più vi perfezionate, potrete por scuola d' insegnare quello che non sa il Demonio!

SCAPPINO.

O Signora, m' honorate troppo.

LAVINIA.

Non dico fuor de i vostri meriti. Orsù, aspetterò il vostro aiuto, attenderò i vostri avvisi, e starò lesta a' vostri cenni.

SCAPPINO.

O, così va bene, aiutarsi l' uno con l' altro, perchè il negozio hutti meglio.

LAVINIA.

Io sarò sempre pronta.

SCAPPINO.

Ed io vedrò di ritrovarmi lesto.

1. Pour *amorosa*. *Morosa*, « mie », est une abréviation vénitienne.
2. *Donne tale* dans notre impression.

IL FINE DEL PRIMO ATTO.

ATTO SECONDO.

SCENA PRIMA.

BELTRAME, MEZZETTINO, e CELIA.

BELTRAME.

O, via! cessino hormai i pianti et i lamenti, e venitevene meco a contar i vostri soldi, hora che habbiamo reviste le scritture.

MEZZETTINO.

Signore, non posso far di meno di non gettar quattro lagrimuccie. Se si perde solo un cagnolino, che pure è una bestia, come Vostra Signoria sa meglio di me,...

BELTRAME.

Che asinaccio!

MEZZETTINO.

.... pur dà dolore: o, vedete che farà il perdere una giovine bella come è questa! Io sono una persona che mi affiziono tanto alle creature, che io non me gli vorrei mai levar d'attorno; e se io fossi ricco, non la vorrei mai vendere, ma tenerla per farmi far delle sberettate dalla gioventù, per far frequentar queste strade della brigata, e per farmi dar del «molto magnifico» da gl' amanti: questa mi servirebbe per compagnia in casa, per conversazione alla tavola, e per materia a' miei sogni, che mi farebbono star allegro.

BELTRAME.

Veramente la giovane è bella e meritevole d'esser accarezzata; ma non è cosa da voi: voi, a tenerla in casa, portate pericolo d'esser tenuto in mal concetto, et ella in poca riputazione; e poi non mi negarete che non viviate sempre con qualche sospetto o che vi sia menata via di furto, o che non s'inferma e defrauda il riscatto, o che non moia e che perdiate il vostro capitale: consolatevi dunque e venite a prender i danari.

MEZZETTINO.

È vero, e più per questo la vendo che per il guadagno. La sua spesa non mi dà fastidio, perchè ella è di buona bocca; ella s'accomoda a quello che le vien post' avanti, e non rifiuta mai cosa alcuna: questa non è come certe svogliate che, se il cibo non è conforme alle loro voglie, torceno il muso, fiutando sopra ad ogni cosa, del poco si sdegnano, e'l molto lo strapazzano: questa no; ella è

di buona natura, digerisce tutto, e sempre si conserva un poco d'appetito per quello che gli può occorrere.

BELTRAME.

O, così vogliono essere le donne a mantenersi sane. Orsù, andiamo.

MEZZETTINO.

Andiamo.

CELIA.

O Signor patrone, e pur mi volete mandar via di casa vostra? Pazienza! almeno m'havesti tenuta tanto che n'haveste trovat'un' altra! ma rimaner voi solo soletto! come farete? e chi vi farà da mangiare, e chi saperà fare quelle torte tanto a vostro gusto come sapeva far io?

MEZZETTINO.

O misero me! è vero: hoimè, se la torta non mi fa mancar di parola, niuna cosa mi fa mancare. Signor Beltrame, per grazia lasciatemela ancor un poco, due o tre giorni, sin tanto che io ne compri un' altra, e che questa gli dia la dosa di quella buona torta, e l'intavolatura di certi macaroni[1] che mi rimettono il fiato in corpo quando sono svogliato.*

BELTRAME.

Mi meraviglio di voi: e vi lasciate dunque prender per la gola da un piatto di macaroni o di una torta? O, sarebbe bella che, stando voi soletto in casa, che questa schiava vi avvelenasse la torta o i macaroni, e vi facesse morire per haver libertà: fareste meglio a non mangiar nulla delle loro mani.

MEZZETTINO.

Voi dite il vero, ancorchè la mia morte potrebbe esser peggiore, poichè sono stato pronosticato ch'io ho da morire per giustizia, ove che sarebbe pur meglio morire con la bocca unta di buona torta, che con la gola stretta da tristo laccio.

BELTRAME.

Non vi fate questo augurio in vano, di grazia.

SCENA SECONDA.

FULVIO, MEZZETTINO, BELTRAME[2], E CELIA.

FULVIO.

Non oso di passare per questa strada, per non disturbare le invenzioni di Scappino: ma che veggio! Misser Beltrame e la mia Celia?

1. Cette plaisanterie revient encore deux fois: voyez ci-après, p. 272, et p. 310, note 3.

2. Le nom de BELTRAME manque ici dans notre impression.

MEZZETTINO.

Io spero che l'astrologia sarà fallace; e poi mi sarebbe più caro morire di quà cent'anni impiccato, che morir dimani annegato nel mele, morte la più dolce che si possa fare.

BELTRAME.

Mi piace il vostro humore. Orsù, andiamo pure.

MEZZETTINO.

Andiamo. Ma, caro Signore, fatemi grazia di darmi moneta buona, perchè la voglio rimetter in un'altra schiava o in un paio, se saranno a buon mercato: io sono principiante in quest'arte, e non ho altro che trecento scudi da trafficare, co' quali io vado campando la vita.

FULVIO.

Hoimè, mi trema il cuore: che cosa è questa?

BELTRAME.

Non dubitate, che havrete sodisfazione da me. E voi, bella giovane, non v'attristate per lasciar la casa di misser Mezzettino, che anderete in luogo dove non sarete men ben veduta ch'in casa sua. E che mirate? Statemi allegra, per cortesia.

FULVIO.

Hoimè, che odo? Beltrame la compra? Questo è qualch'inganno che hanno ordito i vecchi contra di me; ma non verrà lor fatta. — Servitor, signor Beltrame.

BELTRAME.

Ben venuto, Signor genero.

FULVIO.

Non mi chiamate per genero, in cortesia, sin tanto che non siano affettuate[1] le nozze. Ma che mercanzia è questa che Vostra Signoria fa con misser Mezzettino?

BELTRAME.

Ho comprato questa schiava.

FULVIO.

Per voi?

BELTRAME.

Signor no, per un mio amico.

FULVIO.

(Questo è rispondente del padre di Cintio, e certo ch'egli la compra per lui. Hoimè, son rovinato.) Caro signor Beltrame, V. S. mi faccia grazia di ritrattar questo mercato, ch'io lo riceverò per un favor segnalatissimo.

BELTRAME.

E perchè, Signore?

1. Voyez ci-dessus, p. 264, note 1.

FULVIO.

Perchè sono stato pregato da un mio amico a far uffizio che Mezzettino tenga ancor un poco questa giovane, tanto ch'i suoi parenti la riscuotano; e presto gli sarà sborsato il riscatto, e la povera giovane andrà in poter de' suoi, senza andare hor in mano di questo, hor di quel altro.

BELTRAME.

V. S. mi mostri o mi faccia mostrar lettere de' suoi parenti, che volontieri vi compiacerò.

FULVIO.

Le lettere sono nelle mani di questo mio amico.

BELTRAME.

Horsù, porrò la schiava in casa mia, e poi verrò con esso voi a veder le lettere. Ma chi è questo vostro amico?

FULVIO.

V. S. non lo conosce.

BELTRAME.

Forsi che sì.

FULVIO.

E chi è egli?

BELTRAME.

Horsù, basta: questo è mio amico ancora tanto quanto mi siate voi, e per suo bene io l'ho comprata.

FULVIO.

Signor, non vi havete ad impacciar se quello che la vuole fa bene o male.

BELTRAME.

Nè voi v'havete ad impacciar nelle mie mercanzie.

FULVIO.

Io v'ho più interesse che voi.

BELTRAME.

Et io ho più possesso di voi, e la voglio.

FULVIO.

Et io non voglio che l'habbiate.

BELTRAME.

Che?

MEZZETTINO.

Olà, Signore, non mi rovinate i miei mercati: io l'ho venduta; la schiava è mia, et è ben venduta.

FULVIO.

Ve ne pentirete ambedue.

BELTRAME.

Olà, che parlar è il vostro? che arroganza è questa?

vorrò che sia perduta, e mi terrò la schiava per uso ordinario di casa.

PANTALONE.

Per me mi contento, e mi farete piacere.

MEZZETTINO.

Signor Beltrame, io piglio questa chiaritura per amor vostro

BELTRAME.

Fratello, io non la compravo per me : havete inteso come è passato il negozio. Habbiate pazienza ancor voi : scuserà che vi dia l'intavolatura de i macharoni e la dosa delle buone torte.

MEZZETTINO.

Havete ragione : a punto questa sera io la voglio adoprare un tantino per mio conto, e voglio ch' ella meni un poco più del solito le mani per amor mio, e che mi faccia qualche cosetta di gustoso, poi ch' ella è in transito di perder casa mia. Horsù, vien quà, figliuola ; andiamo, che sei fatta cavalla di ritorno.

CELIA.

Signor padrone, habbiamo fatto con le doglienze in vano, per quello ch' io scorgo.

MEZZETTINO.

Orsù, serviranno queste cerimonie per un' altra volta.

FULVIO.

O Scappino traditore, o, s' io ti posso trovare!

PANTALONE.

E tu, sai quello che ti voglio dire? trovati questa sera di buon' hora a casa, che voglio che si tocchi la mano alla sposa; e non far ch' io habbi da dare ne i rotti [1], che sarà male per te.

FULVIO.

O Signore!

PANTALONE.

Che signore?

FULVIO.

Almeno datemi un poco più tempo.

PANTALONE.

Non vi è altro tempo : m' hai tu inteso? Andiamo, signor Beltrame, alla volta di piazza, che trattaremo del vestir la sposa.

BELTRAME.

Andiamo.

FULVIO.

Non la voglio, signor Beltrame : m' intendete?

1. *Dare ne i rotti*, comme *andare sulle furie*, « se fâcher, se mettre en colère, s'emporter ».

BELTRAME.

Et io non ve la darò, che non la meritate: m'intendete ancor voi

PANTALONE.

Che borbottate? che cosa dice colui?

BELTRAME.

Niente, niente.

PANTALONE.

Non guardate, Signore, al suo poco ingegno

BELTRAME.

Anzi vi devo ben guardare.

PANTALONE.

Per amor mio, sopite le sue leggierezze.

BELTRAME.

Io le ho bell'e sopite[1].

FULVIO.

Non, sapete, no!

BELTRAME.

No, no, in lettere maiuscole!

SCENA QUARTA.

FULVIO E SCAPPINO.

FULVIO.

Ah Scappino, a me, eh? ed io lo sopporterò? Ah, non fia vero!

SCAPPINO.

E dove troverò costui hora? O, eccolo.

FULVIO.

Ah traditore!

SCAPPINO.

Hoimè, son morto! O, signor Fulvio, con la spada ignuda contro di me? ad un vostro fidato servitore?

FULVIO.

Contra ad un nemico.

SCAPPINO.

Hoimè, che dite? Frenate l'ira, per grazia, e ditemi in che v'ho offeso.

FULVIO.

O assassino, addomandalo tu alla tua conscienza.

SCAPPINO.

E dove volete ch'io trovi la mia conscienza hora? il Cielo sa dove si ritrova: eh, ditemelo voi, per grazia.

1. Dans notre impression: *Io le ho belle sopite.*

FULVIO.

Ah cane, ancora tu ti burli di me?

SCAPPINO.

Ah Signore, ah Signore, giustizia per voi, e compassione per me! Hoimè, è possibile ch'io non vi possa far sospendere quest'ira?

FULVIO.

A questo modo, assassinarmi in questa maniera! Tu non la scapperai certo.

SCAPPINO.

Hoimè, ditemi, per grazia, in che vi ho offeso; e poi fate di me, non quello che l'intelletto vostro vi somministrarà, ma quello che la giustizia comporterà.

FULVIO.

In che m'hai offeso? e ancor t'infingi? Far comprar la schiava da Beltrame, et ordinargli che la nasconda, acciò che, perduta la speranza d'haver Celia, io sia necessitato a prender Lavinia! e ti par nulla questo? Per sodisfar al vecchio, assassinarmi in questo modo! O traditore!

SCAPPINO.

Adagio, adagio! E per questo siete adirato contro me? O, respiro. Rimettete pur la colera, e lasciatemi dir la mia ragione senza farmi paura.

FULVIO.

Che ragione? Di' pur che vuoi scusarti del mancamento, e che mi vuoi far vedere d'haver fatto bene con la tua logica salvatica; ma non mi ci farai star questa volta a fè: di' pur quello che sai.

SCAPPINO.

È vero....

FULVIO.

Ed ecco!

SCAPPINO.

Piano! E vero parte di quello che havete detto, ma non tutto.

FULVIO.

E vero tutto, et io ho udita tutta la trama: non vi occorrono scuse.

SCAPPINO.

Ho caro che havete udito. E bene, come sta il negozio? ditelo, per cortesia.

FULVIO.

Io mi son trovato presente quando che Beltrame voleva menar via la schiava, e mi son adirato seco, et in questo è sopragionto mio padre, e Beltrame gl'ha detto l'ordine tuo, ove mio padre ha fatto che Mezzettino pigli la sua schiava, e che non contratti più nè meco nè teco; e così sono levate le mie speranze: che dici hora, non è così?

SCAPPINO.

E vero : ma e chi vi ha fatto parlare con Beltrame?

FULVIO.

La mia buona fortuna, acciochè Celia non parta da Napoli, e ch' io conosca chi mi tradisce.

SCAPPINO

La vostra disgrazia, acciochè perdiate quanto prima voi la schiava, et io il cervello. Havete denari voi?

FULVIO.

Che dimande sono queste?

SCAPPINO.

Dimande giuste, acciochè da voi vi accorgiate del vostro bell' ingegno.

FULVIO.

Tu vai provocando l' ira mia, e poco starà a precipitare.

SCAPPINO.

E voi m' andate attizzando la pazienza per ridurmi alla disperazione. Udite, di grazia, il mio fallo e 'l vostro antivedere. Io ho fatto comprar la schiava con astuzia dal signor Beltrame, e gl' ho ordinato che la tenga nascosta; e poi ho passato accordo con la signora Lavinia, per dar colore alla cosa, che voi l' andiate[1] a visitare come sposa, e ch' ella poi vi dia commodità di condur via la schiava; Beltrame l' ha comprata, e mentre la conducevamo via, è sopragionto il vostro bell' ingegno, et ha rovinato tutto il trattato, et ha posto me in contumacia di Pantalone, in poco credito a Beltrame, et in conto di furbo con Mezzettino, dove che non potrò mai più far colpo che vaglia : questo è l' assassinamento ch' io v' ho fatto. Castigatemi, ch' io lo merito.

FULVIO.

O Scappino mio!

SCAPPINO.

No, no, castigatemi, dico; ch' io lo merito, non perchè io habbia fatto errore à far comprar la schiava, ma perchè voglio servire uno che mi rovina l' invenzioni ch' io con tanto pericolo vado ritrovando per servirlo : no, no, merito ogni male; fate quello che volete.

FULVIO.

Io merito castigo, fratello, e non tu. Scappino, confesso l' error mio, io ho fatto male; ma da quà avanti....

SCAPPINO.

Farete male, e peggio. Orsù, operate un poco voi per l' avvenire, e fate conto ch' io non sii in questo mondo per voi.

1. On lit *andate* dans notre impression.

FULVIO.

O, come tu non sei in questo mondo per me, bisogna ch' io esca dal mondo per te, perchè senza il tuo aiuto io son morto.

SCAPPINO.

Ed havete ancor animo di dire ch' io v' aiuti, et hora mi volevate uccidere?

FULVIO.

Perdonami, Scappino : la diffidenza sola è stato errore, ma del resto io non ho errato. O fratello, io vedevo condur via la donna, e vuoi ch' io pensi bene? Ah Scappino, trasformati in me, ti priego.

SCAPPINO.

Per far gilè de' merlotti [1], non è vero? Signor Fulvio, io non vorrei tener in mal concetto niuno; ma se vostro padre fosse stato al mio paese, come mio padre è stato al vostro, io dubitarei di mia madre, stante il gran bene ch' io vi voglio. Andate, che vi perdono, e vedrò quello ch' io potrò fare; ma avvertite....

FULVIO.

Io t' ho inteso : aprirò ben gl' occhi.

SCAPPINO.

Sì, per vedere più presto dove mi potrete guastare.

FULVIO.

No, da quà avanti ha d'andar in altro modo. A rivederci.

SCAPPINO.

Sarebbe meglio a non si rivedere sino che il negozio non fosse finito.

SCENA QUINTA.

CINTIO, E SCAPPINO [in disparte].

CINTIO.

Io non vorrei che, in tanto che s' assortiscono le lettere e che se ne fa la lista [2], ch' il signor Fulvio trattasse di quanto gli ho detto al suo servitore, perchè senz' altro s' avvedrebbe de' miei andamenti, e potrebbe comperare la schiava avanti di me : io l' ho quasi posto in sospetto, e quel Scappino è tanto trincato, che mi fa dubitare.

1. « Pour qu'à nous deux nous fassions la paire de béjaunes. » *Gilè* ou *gialè* est un terme de jeu, qui se dit de deux cartes ayant même figure ou même valeur. L'expression analogue de *faire tricon* a été employée à peu près de même par le cardinal de Retz : voyez le *Dictionnaire de M. Littré*.

2. Il s'agit ici de quelque opération intérieure de la poste : Cinthio vient d'apprendre l'arrivée du courrier : voyez ci-après, la scène VIII, p. 280.

O, s' io havessi un servidore come è quello, beato me! le mie cose andrebbero assai meglio. Però faccia quello che vuole Scappino e Fulvio: io la procurerò col denaro ch' io aspetto, e prima del denaro con un poco di caparra.

SCENA SESTA.

MEZZETTINO, CINTIO, e SCAPPINO in disparte.

MEZZETTINO.

Chi è là?

CINTIO.

Amici.

MEZZETTINO.

O, servitore, patron mio.

CINTIO.

Ben trovato, misser Mezzettino. Ditemi, per grazia, non havete voi una schiava da vendere?

MEZZETTINO.

Signore sì.

CINTIO.

La volete vendere a me?

MEZZETTINO.

La venderò ad ogn' uno, fuori ch' al signor Fulvio et a quel mariolo di Scappino suo servitore.

SCAPPINO.

O, bella cosa esser in credito come son io.

CINTIO.

Ho caro che la vendiate a me, e non a quelli che cercano d' ingannarvi. Quanto ne volete?

MEZZETTINO.

Io la comprai così vestita, e così vestita ve la venderò; e per non far longhe parole, mi darete quello che mi dava il signor Beltrame, se il signor Pantalone non guastava il mercato.

SCAPPINO.

Mercè del bell' ingegno del signor Fulvio.

CINTIO.

Beltrame comprava la schiava? che domine ne volev' egli fare Manco male ch' io sono a tempo. Quanto vi dava il signor Beltrame?

MEZZETTINO.

Dugento ducati.

CINTIO.

E dugento ducati vi darò io.

SCAPPINO. [a parte]

Fulvio, buon prò vi faccia! è fatto il becco all'oca.

CINTIO.

Io aspetto hoggi dugento ducati.

SCAPPINO.

Et io è un pezzo che gl' aspetto: ben è vero che non vengono mai.

CINTIO.

In tanto eccovi dieci ducati di caparra; hoggi vi darò il resto, e voi mi darete la schiava.

MEZZETTINO.

Son contento.

CINTIO.

Ma avvertite, non la date ad alcuno, se non vedete la mi persona overo quest' anello.

MEZZETTINO.

Lasciatemelo veder bene: che cosa è questa?

CINTIO.

È il mio sigillo legato in oro; vedete la mia arma.

SCAPPINO.

Quì non v' è più rimedio.

MEZZETTINO.

Io la terrò a memoria bene.

CINTIO.

Mi raccommando, misser Mezzettino.

MEZZETTINO.

A rivederci.

SCENA SETTIMA.

SCAPPINO si lascia veder da MEZZETTINO.

SCAPPINO.

Quel sigillo m' ha sigillato tutte le mie invenzioni: hor sì ch' io son finito.

MEZZETTINO.

A Dio, misser Scappino: che fate così pensoso? pensate forse ancora a quel vostro fratello tiratore?

SCAPPINO.

Misser no, io penso hora ad una sorella, che sta in transito di perdersi.

MEZZETTINO.

Che ha forse da venir nelle vostre mani?

SCAPPINO.

Se venisse nelle mie mani, non sarebbe perduta.

MEZZETTINO.

Almanco saria in transito dell' honore.

SCAPPINO.

Non siamo tutt' uno voi et io, e perciò nelle mie mani sarebbe sicura : olà, guardate come parlate con gl' huomini honorati.

MEZZETTINO.

Chi è honorato?

SCAPPINO.

Io, al dispetto di chi non lo crede.

MEZZETTINO.

Io credo che siate honoratissimo, anzi un huomo carico d' honore; ma non è patrimonio nè lecito acquisto, è tutto furto.

SCAPPINO.

È vero, e m' incresce che voi non habbiate mai havuto capitale di questo, perchè mi sarei ingegnato di far qualche avanzo ancora sopra il vostro; ma zero via zero fa nulla.

MEZZETTINO.

Io ne ho a bastanza.

SCAPPINO.

Però non si vede.

MEZZETTINO

Il cieco non giudica de' colori.

SCAPPINO

Nè il fallito può far sicurtà.

MEZZETTINO.

E, che voi non conoscete il mio honore

SCAPPINO.

Deve dunque esser forestiero.

MEZZETTINO.

L' honor mio è paesano.

SCAPPINO.

Ma bandito, che non si vede.

MEZZETTINO.

Voi volete la burla.

SCAPPINO.

Sì per certo adesso, ma non burlerò sempre, s' io potrò.

MEZZETTINO.

Ingegnatevi, se potete.

SCAPPINO.

S' io vedrò il tempo, voi vedrete l' ingegno; se non, pazienza

MEZZETTINO.

Horsù, adunque io goderò il tempo, e voi col vostro ingegno goderete la pazienza.

SCAPPINO.

Io godrò la mia per sin a tanto ch' io vi faccia rinegar la vostra.

MEZZETTINO.

Voi parlate in modo ch' io non v' intendo.

SCAPPINO.

Ho caro, e così possino esser l' operazioni mie.

MEZZETTINO.

Horsù, voi siete pazzo.

SCAPPINO.

Un pazzo mi fa dir pazzo da un pazzo.

MEZZETTINO.

Mi fate ridere voi.

SCAPPINO.

Farò al contrario un' altra volta. A rivederci.

MEZZETTINO.

Ma con più cervello.

SCAPPINO

Con più sorte sarà meglio.

SCENA OTTAVA.

BELTRAME leggendo lettere; e SCAPPINO alla lontana.

BELTRAME.

« .... Fategli rendere le sue scritture, e fatelo tornar in possesso,
« ch'io son sodisfatto da lui. Vi ringrazio del favore, et aspetterò
« d' esser commandato da V. S., per haver sicurtà di domandargli
« altre volte de i favori. Gli bacio le mani.
« Di Nochiera il dì.... »

SCAPPINO.

Questa non fa per me.

BELTRAME.

Questa è quella ch' io aspettavo.

« Molto magnifico Signor mio osservandissimo,
« Piacerà a V. S. di sborsare dugento ducati a mio figliuolo,
« quali hanno da servire per vestirsi e per addottorarsi, e mettete-
« gli alla mia partita.

SCAPPINO.

Sin adesso mi par d' haver un candelino da un torpese allumato: comincio a veder un poco.

BELTRAME.

« Priego V. S. ad esser assistente quando si addottorerà. Io ho « caro che si faccia honore col solito limito de' galant' huomini, « ma che non faccia da cavalierazzo, per non dar danno alla sua « modestia et alla mia borsa. Intesi poi dal signor Domizio come « V. S. trattava di maritar sua figliuola. Se fosse maritata, havrei caro « del suo contento; ma se non fosse il trattato concluso, e che « V. S. credesse che mio figliuolo fosse meritevole di questo pa- « rentado, io per me non vorrei cercar miglior partito di questo : « scrivo anche a mio figliuolo in conformità di questa; e priego « il Cielo che, s' è per lo meglio d' una parte e l'altra, che le cose « habbino esito secondo il mio buon pensiero; et haverei gusto « ch' all' arrivo di mio figliuolo io lo vedessi addottorato e maritato. « Aspetto subito risposta, e gli bacio la mano.

« Di Benevento, ecc. »

O, questo sarebbe a mio gusto!

SCAPPINO.

Et a mio proposito.

BELTRAME.

Mia figliuola vede volontieri questo giovine, et io haverei caro di compiacerla, haverei gusto di non la dare a quel puzza-zibetto del signor Fulvio, che pare che mia figliuola sia così mostruosa, che sia d' esser abborrita e non amata; io non posso digerire ch' uno mi dica in faccia : « Non la voglio : » questo è troppo poco conto ch' egli fa della casata Benforniti; ma s' io potrò, egli non l' haverà.

SCAPPINO.

Quest' è un principio di mar placato, che m' invita a far il mio viaggio.

BELTRAME.

Io non voglio dir nulla a mia figliuola; ma lascierò la lettera sopra la tavola : so che la sua curiosità gliela farà leggere, e forse il negozio si disponerà senza mio fastidio.

SCAPPINO.

Sarò anch' io buon sollecitatore.

BELTRAME.

Voglio andar in casa e mostrar d' esser turbato, per darle occasione ch' ella, per saperne la cagione, legga la lettera subito.

SCAPPINO.

Andate in buon' hora. Il sentir i fatti de gl' altri alle volte è un grand' avantaggio; se bene delle volte si sente quello che non si havrebbe voluto sentire : ma questa volta a me mi è un lume che mi mostra una strada molto agevole.

SCENA NONA.

CINTIO, E SCAPPINO in disparte.

CINTIO.

In somma, la felicità di questo mondo è sempre accompagnata con qualche disgusto. Hora dimmi, Fortuna, come vuoi tu ch' io faccia a levar questi dugento scudi da Beltrame, se sopra la stessa lettera mio padre scrive ch' io procuri d' haver la signora Lavinia per consorte? E quello ch' è peggio, mi dice d' haver scritto ancora al signor Beltrame di questo negozio; onde, s' egli havrà caro il mio parentado, come credo (non havendo gusto, per quello ch' intendo, che le nozze di Fulvio seguino), mi sarà alla vita in modo, che non havrò tempo di scusarmi; e il dir di no non è conveniente per rispetto dell' amicizia nostra e per il merito della giovane, oltre l' esservi il commandamento del padre; e il dir di sì è contro ogni mio gusto: a tale che io son confuso, e non so a che risolvermi. O misero me!

SCAPPINO.

O Fortuna, scrolla il capo, ti priego: che s' io non m' attacco a' primi capelli che io vedrò sciolti, voltame le spalle per sempre, ch' io ti perdono.

CINTIO.

S' io havessi un amico fidato, io vorrei mandar la lettera di cambio e far riscuoter i danari per terza persona, mostrando necessità de' soldi et un impedimento grande in quest' hora; e per dargli speranza del matrimonio, fargli dire ch' io ho bisogno di parlargli di cosa che molto importa, ma in tempo commodo a tutti due: ma chi mi potrà far questo servizio fedelmente?

SCAPPINO.

(Hora mi par tempo di far frutto.) O meschino me! Pazienza, scrivete quest' azione nel libro de i vostri fatti heroici. Servitore, signor Cintio.

CINTIO.

A Dio, Scappino. Dove vai così turbato?

SCAPPINO.

Fuggendo disgrazie e cercando ventura.

CINTIO.

Che disgrazie? che cosa vi è di nuovo? e dove è il signor Fulvio?

SCAPPINO.

Il signor Fulvio sta troppo bene, e meglio starà da quà avanti, che non havrà più Scappino che s' opponga a' suoi gusti.

Cintio sait les Rodyat, la lettre de son père. Il souhaite avec Lavinia, et gêne. S'il avait un ami fidèle pour utiliser la lettre de change... Scappino se montre. Il dit être pour Fulvio, disgrâcié de son service, attend de vous servir, trouve le plan de Cintio, et s'offre à le servir, pour le sauver.

CINTIO.

Oh, oh! sdegno e martello?

SCAPPINO.

Io non so di martello nè di tenaglie per me : so ben ch' io non lo servirò mai più, se bene credessi di morire di fame.

CINTIO.

O, la cosa è rotta fuor di modo! Mi dispiace, perch' egli ti voleva bene, e tu lo servivi con grand' affetto. Qualche grand' accidente è stato questo che ha rotto quest' amicizia.

SCAPPINO.

Eh, le straccie vanno all' aria, come dice Lombardo[1] : pazienza!

CINTIO.

Si potrebbe sapere la cagione di questa separatione?

SCAPPINO.

Signor sì : questa avviene dall' haver due padroni contrarii di pareri, che l' uno dica : « Va là; se non, ch' io ti spezzo le braccie, » e l' altro che dice : « Sta quà; se non, ch' io ti rompo il capo. »

CINTIO.

O, questa è una mala cosa.

SCAPPINO.

Il signor Pantalone ha inteso come suo figliuolo non vuol pigliar per moglie la figliuola del signor Beltrame, perchè è inamorato d' una schiava, et ha imposto a me ch' io trovi rimedio a questo negozio. Io, per sodisfar al vecchio et a quello che mi è parso giusto, havea preso per ispediente di far comprar quella schiava dal signor Beltrame, e farla allontanare sin tanto ch' il signor Fulvio si trovasse privo di speranza di quella e prendesse la signora Lavinia; in questo è arrivato il signor Fulvio, ed ha sconcertato il tutto, et ha posto mano alla spada contro di me, e mi ha seguitato per tutta rua Catalana.

CINTIO.

Non t' ha già arrivato?

SCAPPINO.

Signor no, lui; ma la spada m' ha giunto qualche volta di piatto. Che dite, Signore? vi pare ch' io habbi ragione?

CINTIO.

Per certo sì; ma il signor Pantalone non consentirà che tu parta dalla sua servitù, e vi troverà rimedio.

1. Ce proverbe, que *Scappino* semble dire lombard, est encore usité en Toscane : *I cenci vanno all' aria*, « au vent s'en va la loque; » le sens est celui de notre proverbe français : *C'est le pot de terre contre le pot de fer.*

SCAPPINO.

Il rimedio è unguento d'alabastro o biacca per ungermi le ammaccature.

CINTIO.

E, dico rimedio che 'l figliuolo stia ne' suoi termini.

SCAPPINO.

Stiasi pur come vuole : io non ho possessioni confinanti alla sua, e però non voglio manco i suoi termini.

CINTIO.

O, tu muterai pensiero come t' è passata la colera.

SCAPPINO.

O, s' io mi muto, che possa io perder gl' occhi che vedo.

CINTIO.

O, tolga il Cielo! (La cosa è fondata sopra la verità : di già so ch' il signor Beltrame voleva comprar questa schiava, talchè io mi potrei quasi servire di costui nel mio negozio.) Dimmi un poco, Scappino, faresti volontieri una burla al signor Fulvio?

SCAPPINO.

Oimè Signore! dir ad un goloso se gli piace la vitella a rosto! Chi non lo sa? dire ad un offeso a torto se farebbe volontieri vendetta, questo è un invitarlo a nozze.

CINTIO.

Ti si presenta un' occasione di disgustar Fulvio e di far servizio a Pantalone.

SCAPPINO.

Oimè! o che non sarà vero, o che mi sogno.

CINTIO.

È vero e non è sogno : hor' a punto la fortuna ti fa cader la palla in mano, se la saprai giuocare.

SCAPPINO.

S' io non la saprò giuocare, che la fortuna mi facci restar senza palle acciò che io non giuochi più, ch' io gli perdono. In che posso servir Vostra Signoria e consolarme?

CINTIO.

To' questa lettera, e va dal signor Beltrame, e fatti dare dugento scudi da parte mia, e digli che stai meco; e perchè ti possa credere, to', mostragli questo anello, qual è il mio sigillo benissimo da lui conosciuto, e digli ch' io non son andato in persona rispetto al grande affare ch' io ho, perchè mi sono stati dati hor hor i punti.

SCAPPINO.

I punti? e dove? alle calzette o alle scarpe?

CINTIO.

Eh! balordo, i punti che danno gl' elettori dello studio per addottorar le persone.

SCAPPINO.

Io non sapeva che vi bisognassero punti. Che domine! devono esser ciabattini o rappezzini da scienze questi officiali?

CINTIO.

Messer sì, cucitori da lettere. E digli che domani o l'altro ho poi da trovarmi seco per cosa che molto importa a tutti due, e che Sua Signoria deputi l'hora e dove habbiamo a trovarsi insieme

SCAPPINO.

Tanto farò. Ma dove è questa vendetta ch'io ho da fare contro il signor Fulvio?

CINTIO.

Io voglio poi che con questi dugento ducati vadi da Mezzettino, e che tu riscuoti la sua schiava, e che tu la conduca a casa mia. Che ne dici? non è questo un trafiger il cuore al signor Fulvio et un contento che darai a Pantalone?

SCAPPINO.

Oimè, oimè, ch'io temo ch'il tempo non mi fugga, e che Mezzettino non faccia esito mentre ch'io riscuoterò i danari. Oh, Signor, oimè, mi manca il fiato dall' allegrezza. Io voglio star con V. S. e vi voglio servir tre anni senza salario per questa grazia che mi fate.

CINTIO.

Starai meco per modo di provisione, e per l'avvenire parleremo poi; ma in tanto fa questo servigio come si deve.

SCAPPINO.

Io non so mai come rendervi di questo beneficio le dovute grazie, e però accettate il buon' animo. O questo sì che è uno stratagemma da far dar del capo nelle mura a chi non se lo pensa. Signor, V. S. resterà maravigliato di me che non passerà troppo[1]; questo servizio è più mio che di V. S.: di grazia, lasciate tutta la cura a me; e poi chi si lamenta, suo danno.

CINTIO.

Va pure, riscuoti i danari, e poi ci parlaremo.

SCAPPINO.

Vado. (Subito mi è nata l'invenzione: costui non vuol esser veduto da Beltrame nè vuol parlar con Lavinia; buono: mi farò dare campo franco da negoziare.)

CINTIO.

Veramente un animo sdegnato fa gran cose, e le battiture dispiacciono insino a' cani; ma il signor Fulvio è quasi stato autore

1. *Che non passerà troppo*, et aussi *che non passerà* (ou *anderà*) *molto*, « sous peu, sans trop attendre. »

de' suoi proprii disgusti, e non s' haverà da dolersi nè di Scappino nè di me, quando si vedrà privo di quella schiava.

SCENA DECIMA.

LAVINIA E CINTIO.

LAVINIA.

Scappino m' ha detto in isfuggendo sotto voce che Cintio è in istrada. Oh eccolo! — Servitrice, signor Cintio.

CINTIO.

Oimè, m' ha veduto. — Servitore, signora Lavinia.

LAVINIA.

Ho veduto Vostra Signoria dalla finestra, e, per l' affezione ch' io le porto, trapasso il decoro di giovane da marito col lasciarmi spingere dall' affetto sino a gl' estremi confini della modestia, e sono venuta quà alla porta per farle riverenza; la priego adunque a prender in grado questo mio ardente affetto[1], e non me lo ascrivere a isfacciataggine.

CINTIO.

O, questo è troppo a' miei meriti, Signora.

LAVINIA.

Forse troppo al vostro gusto: he, pazienza! Se V. S. vuol venir in casa, mio padre ne havrà consolazione; e credo che egli habbia da ragionare con V. S. per certe lettere venute hora dal vostro signor padre.

CINTIO.

Io lo so; ma hora non ho tempo di trattenermi molto, e perciò ho mandato Scappino per un mio bisogno dal signor Beltrame, acciochè la penuria del tempo non mi facesse commetter qualche mala creanza di lasciar il negotio ch' io ho da trattar seco imperfetto: e poi è cosa da non trattarsi così in isfuggendo.

LAVINIA.

E forse non havete voluto venir in casa nostra perchè non vi è soggetto riguardevole; ma se fosse in altro luogo, forse tutti gl' affari si diferirebbono: pazienza! Ma sentite, Signore, tal' hora si suol mirare anche ne gl' oggetti di poca stima, per conoscer da i contrarii i più meritevoli: mirate dunque me brutta e sgraziata, ch' io servirò per far discerner meglio la bellezza, la grazia della vostra inamorata.

1. *Effetto*, dans notre impression: voyez ci-dessus, p. 264, note 1.

CINTIO.

Ringrazio Vostra Signoria dell' honesto modo che ella tiene in darmi del balordo. O che io ho conoscenza del bello o no : s' io conosco il bello, conoscerò anche V. S. per bellissima; e s' io non lo conosco, non occorre ch'io facci parallello di bellezza. Vostra Signoria mi dipinge amante, et io non so d'esser tale, nè oserei di presumer tanto. Io povero scolare, privo di quei talenti che si ricercano per captar benevolenza dalle fanciulle, chi volete che sia quella che ponga cura a me? Io vado per le strade come vanno certi cagnacci che non sono da caccia, che corrono per li prati e per le campagne : in cambio di far preda, spaventano gl' uccelli e le salvaticine; tale a punto son io : io vado per le strade, e in cambio di farmi un' amante, faccio fuggir le fanciulle dalle porte e dalle finestre; e se Vostra Signoria non si parte hora da me, n' è cagione l' amicizia de' nostri genitori : del resto passerei seco la medesima sorte.

LAVINIA.

Signor, il mio modo non è di far parer Vostra Signoria di poco ingegno, ch' io non ho arte tale da sostentar il falso per vero; ma le maniere di Vostra Signoria son bene per farmi parer pazza, poichè tanto stimo meritevole Vostra Signoria : o forse è un modo il vostro di star su le difese, per levar l' occasione di corrispondere a chi v' adora et ama. Eh Signore, non bisogna dar nome di brilli a i diamanti ove sono gioiellieri, perchè si offendono troppo. Io, per haver letto molto, so per scienza che cosa sono proporzioni di membri uniti con vaghezza de' colori, e che cosa siano nobili portamenti intrecciati con le grazie : ma sì come voi non mi conoscete atta alla distinzione del bello al brutto, così mi dovete conoscere immeritevole dell' amor vostro, e così si fa a chiarire le pazze che troppo presumono come son' io : anche quelli che non vogliono prestar danari, dicono di non ne havere o d' haver fatto un sborso poco fa : però, pazienza!

CINTIO.

Vostra Signoria vuole ch' io commetta mancamento in ogni modo : o vuol ch'io tenghi lei per adulatrice, o ch' io mi confessi superbo di quelle perfezioni ch' ella dice che sono in me, o vuol ch' io confermi d' esser ignorante a non le conoscere, o pur avaro in nasconderle e non parteciparne a chi le merita. Signora mia, mi ponete in confusione con i vostri concetti.

SCENA UNDECIMA.

FULVIO, CINTIO, SCAPPINO dietro, e LAVINIA su la porta.

FULVIO.

Non mi par esser vivo lontano da Scappino. Ma ecco il signor Cintio con la signora Lavinia. — Servitore, signor Cintio, bon prò vi faccia.

LAVINIA.

O sia maledetto chi ha mandato costui quà!

CINTIO.

Signor Fulvio, V. S. non mi tenghi nè per isfacciato nè per mal creato s'io parlo quà con la signora Lavinia, perchè ho negozio col suo signor padre, et ho commissione dal mio genitore di salutarla a suo nome, ed hora cominciava a far il debito mio; ben è vero che se V. S. non sopragiongeva così presto, ch'io mi voleva rallegrar seco del matrimonio che si tratta tra V. S. e lei.

FULVIO.

Bene, bene, non parliamo di matrimonio, che sono cose che maneggiano i nostri padri, e 'l Ciel sa quello che sarà; e forse la signora Lavinia gradirebbe più V. S. che la mia persona.

LAVINIA.

Signore, perdonatemi: io havrò caro quello che 'l Cielo mi destinerà, e che concluderà il mio signor padre. V. S. mi farà grazia, signor Cintio, di ringraziare il suo signor padre, com'io ringrazio lei dello scommodo che per me s'ha tolto.

SCAPPINO.

La fortuna ha mandato quì costui per far che quest'altro non parta mai, ed io non potrò fare il fatto mio. Hem! Hem!

CINTIO.

L'obligo mio è di servirla, e rescrivendo farò quant'ella mi comanda.

FULVIO.

(Scappino mi fa cenno, e credo che dica ch'io rompa con quest'occasione il parentado.) Che dite, signor Cintio, delle cortese maniere di questa giovane? non farebbono inamorar un insensato marmo?

CINTIO.

Per certo sì.

SCAPPINO.

Hem!

FULVIO.

(E pur m'acenna!) Signore, s'io vi do noia, io men'anderò.

CINTIO.

I pari di V. S. non apportano mai noia.

FULVIO.

(Par che dica ch' io dii delle ferite a costui.) Se non a Vostra Signoria, forsi alla signora Lavinia.

LAVINIA.

Il decoro mio non mi concede di trattenermi più su la porta. Servitrice, Signori.

SCAPPINO.

Hem!

FULVIO.

No, no, partirò io, ch' è di dovere. (Scappino mi pone in confusione.) V. S. resti pure.

SCAPPINO.

O vengh' il cancaro alla bestia!

CINTIO.

Signora, il signor Fulvio parte, et io non gli voglio dar gelosia: Vostra Signoria ha veduto come era confuso, che pareva fuori di se. Servidore.

LAVINIA.

Il Ciel perdoni a chi l' ha mandato quà: non poteva venir a peggior punto per me.

SCENA DUODECIMA.

SCAPPINO fuori di casa, E LAVINIA.

SCAPPINO.

E bene, non vi ho dato io campo da parlare? io ho fatto contar tre volte i soldi a vostro padre per trattenerlo.

LAVINIA.

Io vi ringratio, Scappino; ma ho goduto poco il mio bel sole, perchè è sopragiunta quella nuvolaccia del signor Fulvio, che m' ha privata di consolazione, onde posso dire:

A pena vidi il sol, che ne fui priva.

SCAPPINO.

Chi non può quel che vuol, quel che può voglia.

LAVINIA.

Come sarebbe a dire?

SCAPPINO.

Che Roma non si fabricò tutta in un giorno; e chi non vuol haver pazienza, ha poi spesse volte disgusto; lasciatemi levar la causa, ch' io levarò poi l'effetto. Io non vi prometto nulla sin tanto

ch'io non ho riscosso questa schiava. Andate in casa, e trattenete un poco vostro padre per mezz'hora, che non esca di casa, acciò che non mi dia impaccio, ch'io vedrò di servirvi in piedi in piedi.

LAVINIA.

Volontieri: mi raccommando, Scappino, e mi pongo nelle vostre braccia.

SCAPPINO.

E le mie braccia vi serviranno a tutto lor potere, e così ogn'altra mia cosa che vi possa dar gusto. Orsù, non vi è tempo da perdere.

SCENA DECIMATERZA.

SCAPPINO E MEZZETTINO.

SCAPPINO.

Olà.

MEZZETTINO.

Chi è là? O, siete quà, sollecitatore della concupiscenza?

SCAPPINO.

Misser Mezzettino, son ben disgraziato con esso voi: che cosa v'ho mai fatto che mi fa tener da voi in così mal concetto?

MEZZETTINO.

Non m'havete fatto nulla, perchè non v'è venuto taglio; ma se la sentinella dormiva, il posto era preso.

SCAPPINO.

Qual posto?

MEZZETTINO.

E, ch'innocentino! Qual posto? La schiava, quella ch'il vostro padrone fa seco l'amore, e che voi vorreste comprar senza soldi.

SCAPPINO.

Havete torto. Il signor Fulvio l'haverebbe tolta a credenza, et io gli sarei stato sicurtà; ma non senza soldi.

MEZZETTINO.

O bella sicurtà! voi l'haveresti assicurato sopra i vostri feudi.

SCAPPINO.

Piano, ch'al mio paese ho de' beni stabili, et anche quà: quelli del paese sono sassi tanto grossi, che non si possono movere; et i stabili di quà sono ch'io ho stabilito di far una burla ad uno, e son risoluto di fargliela, e gli la farò se non cade il cielo.

MEZZETTINO.

A me non la farete certo, e stabilite quanto volete; ma io non ho voglia di burlare. Che volete da me?

SCAPPINO.

La schiava.

MEZZETTINO.

O, bello! voi siete venuto quà per farmi ridere; ma guadagnarete poco col fatto mio, ch' io non sono prencipe da donare habiti[1]. Eh, misser Scappino, vogliono esser soldi; e poi non basta, perchè non la voglio dar al vostro padrone.

SCAPPINO.

E perchè? non ne havete ricevuto la caparra?

MEZZETTINO.

Horsù, vaneggiate: la caparra io l' ho havuta dal signor Cintio, e non dal vostro padrone.

SCAPPINO.

O, vedete s' io vaneggio o s' io parlo a proposito: io sto con il signor Cintio, ed egli è che mi manda da voi a sborsarvi i soldi et a prender la schiava; il signor Fulvio m' ha strapazzato, et io ho mutato padrone: e che sì che direte ch' anche questa è una furberia!

MEZZETTINO.

He, se non è, non sarebbe manco giudizio temerario a dubitarne; che quando un medico va ogni giorno ad una casa, s' una persona stimasse che colà vi fossero infermi, non farebbe grand' errore, perchè farebbe presupposto commune. Voi siete tant' uso a questi negozi aromatici, che si può dubitar o del vostro habito o della vostra natura.

SCAPPINO.

Veramente l' habito mio non è molto buono e val pochi soldi; la natura poi m' inclina, come fa ad ogn' uno. Ma che dite? mi volete dar la schiava?

MEZZETTINO.

Dove sono i soldi?

SCAPPINO.

Eccovi quà cento novanta ducati; diece n' havete di caparra, che fanno dugento: e questo è l' anello col sigillo del mio padrone. Che dite hora che son io?

MEZZETTINO.

O, sarebbe da ridere, che voi foste huomo da bene.

SCAPPINO.

Sono e sarò sempre, e voi m' offendete a torto; ma l' esperienza vi chiarirà.

1. « Je ne suis pas homme à faire, comme un prince, des présents d'habits, » c'est-à-dire « je ne suis pas assez prince pour habiller, récompenser ceux qui me font rire, pour entretenir des bouffons. »

MEZZETTINO.

Fratello, perdonatemi : faceva errore.

SCAPPINO.

Sì come fate adesso, dovevate far prima : chiarirvi, e poi dir la verità, e non parlar con presupposto di bugiarda fama.

MEZZETTINO.

Paesano mio, ogni huomo è atto a fallare; ma da quà avanti vi terrò in buon concetto.

SCAPPINO.

Farete anch' errore del sicuro, se non lo fate.

SCENA DECIMAQUARTA.

SCAPPINO, MEZZETTINO, E CELIA.

MEZZETTINO.

Celia?

CELIA.

Signore.

MEZZETTINO.

Figliuola, dopo il tuono spesso viene la pioggia. Tuono di venderti fu quello con il signor Beltrame; ma venne la tramontana del signor Pantalone, che subito la fe sparire. Hora non vi è più scampo : ecco il vento di Levante di misser Scappino, che vi ha comprata e vi vuol menar via, lasciando me nella pioggia delle agrime per la vostra partenza.

SCAPPINO.

Mi piace che parlate con concetti marinareschi.

MEZZETTINO.

Eh, pratico spesso il mare, e non è maraviglia ch' io m' intenda di qualche vento.

CELIA.

Misser padrone, ben era presaga di questa vendita, che sono due giorni ch' io non ho il cuore contento. Horsù, pazienza : quest' è cosa che ha da succedere o una volta o un' altra; voi havete bisogno di trafficare i vostri soldi, et havete ragione. Messer Mezzettino, a Dio.

MEZZETTINO.

Hoidè, hoidè, hù hù hù.

SCAPPINO.

Horsù, basta : andiamo.

MEZZETTINO.

A Dio, cara figliuola, hù hù hù.

CELIA.

Messer Mezzettino, s' io v' ho dato fastidio, perdonatemi.

SCENA DECIMAQUINTA.

BIRRO, MEZZETTINO, CELIA, e SCAPPINO.

BIRRO.

Olà alto alla corte! Chi è messer Mezzettino di voi?

MEZZETTINO.

Io : perchè?

BIRRO.

Togliete questa carta. Io vi sequestro in mano tutto quello che havete del signor Cintio : danari, gioie, anelli, et in particolare una schiava nomata Celia, sotto pena di cinque cento ducati.

SCAPPINO.

Questo non è tuono nè pioggia : è tempesta, che coglie sopra la mia possessione avanti che si suonano le campane.

MEZZETTINO.

O poveretto me!

BIRRO.

Qual è la schiava? questa?

MEZZETTINO.

Birrissimo Misser sì [1].

BIRRO.

Mandatela in casa hor hora.

MEZZETTINO.

Và in casa, figliuola disgraziata, et obedisci la signora Giustizia.

SCAPPINO.

Disgraziato son io, o ch' io partecipo della disgrazia di Fulvio.

BIRRO.

Andatevi ancor voi a farle compagnia per buon rispetto [2].

MEZZETTINO.

Volontieri : o meschino, io vado. A Dio, Scappino.

SCAPPINO.

Adagio : e i miei soldi?

1. Racine paraît s'être souvenu de cette plaisanterie dans *les Plaideurs* : voyez ci-dessus, p. 145, note au vers 612 de *l'Étourdi*.

2. *Per buon riguardo, per precauzione*, « pour plus de précaution, pour plus de sûreté. »

MEZZETTINO.

Ma credo ch' i danari siano sequestrati con la schiava e con la mia persona : non è così, Misser giustiziatore?

BIRRO.

Così è, et avvertite bene al fatto vostro.

MEZZETTINO.

No, no, non m' usciranno di mano al certo : cappe! ho troppo paura della Giustizia.

SCAPPINO.

Ma, a che proposito la Giustizia vuol sequestrare il mio, s' io non ho a far seco, nè i danari sono di messer Mezzettino?

BIRRO.

Io non so tante cose : per me, ho fatto l' ordine che mi è stato imposto; se voi vi pretendete offeso, riccorrete alla Giustizia. E voi, avvertite bene; se non, la Giustizia procederà contro di voi.

MEZZETTINO.

No, no, che la Giustizia proceda pure con pari suoi, e non mi dii fastidio a me : so bene[1] che senza fastidio non si tratta con la Giustizia. Scappino, mi raccommando. Manco male che voi non perdete altro ch' i denari ; ma io meschino, che perdo la libertà e forse anche la vita, hù hù hù.

BIRRO.

Et io perdo tempo, e non vado a far la relazione.

SCAPPINO.

Et io perdo il denaro, il credito, e il cervello. O meschino, se qualche amico non mi consola, quest' è la volta ch' io fo qualche pazzia.

1. Le texte a ici : *se bene*, qui semble bien être une faute d'impression.

IL FINE DEL SECONDO ATTO.

ATTO TERZO.

SCENA PRIMA.

SCAPPINO.

Io non oso d'andare alla Vicaria per intendere chi ha fatto far quel sequestro, per haver la conscienza maculata. Io sono mentito servidore del signor Cintio, e poco reale del signor Pantalone; e non vorrei esser trovato colà nè dall'uno nè dall'altro, per non haver da inventar menzogne e per non potergli dire la verità. Se il signore Cintio intende il successo, vorrà rimediarvi, e non può rimediare al sequestro se non mi leva la schiava, ed ecóomi più imbrogliato che mai. O povero Fulvio, io per me credo che questo giovane sii figliuolo bastardo di Pantalone e figliuolo legitimo della disgrazia. Quest'è stato troppo il grand' accidente: haver la schiava pagata, esser di già fuori di casa di Mezzettino, haverla io nelle mani, e perderla! quest'è cosa da far impazzare ogni galant'huomo. Il Cielo sa dove si trova adesso Fulvio. Ecoolo a punto tutto allegro. O meschino! la sua letitia procede dalla fede ch'egli ha delle mie operationi; ma non so che far io: la mia fortuna è troppo picciola da contrastare con la sua gran disgrazia.

SCENA SECONDA.

SCAPPINO E FULVIO.

SCAPPINO.

Signor Fulvio, e dove andate così allegro?

FULVIO.

Non in altro luogo che cercando il mio caro Scappino, per fargli parte di quell'allegrezza che quasi mi trabocca dal cuore.

SCAPPINO.

E ch'allegrezza è questa? havete forsi trovato il *lapis philosophorum?*

FULVIO.

Che *lapis?* tu vai dietro alle burle. Odimi, e poi stupisci: io ho fatto quello che mai ti sapresti immaginare.

SCAPPINO.

Bisogna che habbiate fatto qualche cosa che stia bene.

FULVIO.

Lo credo. Ma dimmi tu prima : che facevi in casa del signo Beltrame dietro a quella giovane, quando m'accennavi?

SCAPPINO.

Un servizio per vostro conto : e perchè questo?

FULVIO.

Per bene : perchè da quei cenni m'è sovvenuto l'invenzione d'haver il gusto ch'io ti vo' poi narrare[1]. Ma che dici tu? non l'intesi alla prima, quando mi facevi cenno?

SCAPPINO.

A me par di no. Tuttavia ditemi : che intendeste voi?

FULVIO.

O, tu m'accennavi ch'io facessi questione col signor Cintio.

SCAPPINO.

Hoimè meschino! e che[2]? havete forsi fatto questione con que giovane?

FULVIO.

No ancora, ma l'havrò posto in obligo di farla[3]. Ma non mi facevi cenno ch'io menassi le mani con la spada?

SCAPPINO.

Non, in tanta buona hora : accennava che diceste ch'io non dimorava più vosco, e che m'havevate mandato via a furia di piattonate.

FULVIO.

Et io intendeva che volessi ch'io facessi rumore, e poi ch'io me ne andassi.

SCAPPINO.

Signor no : voleva che lo faceste partir lui, per poter far il fatto

1. « L'invention à laquelle je dois la satisfaction que je vais te dire, » la bonne idée qui m'a si bien réussi, comme je vais te le conter.

2. Il n'y a pas ici de point d'interrogation dans l'original, et à la rigueur *e che* pourrait se lier à *avete* comme une sorte d'adverbe interrogatif, équivalant au latin *num* ou à *est-ce que*. Mais, dit M. Mussafia, *l'interpunzione nella stampa veneziana è arbitraria affatto, nè quindi s'ha ad avere scrupoli nel mutarla. Non nego che* e che *possa servire ad introdurre un' interrogazione, come in toscano il semplice* che (*per esempio :* Che ci siete andato? « est-ce que vous y êtes allé? »); *ma coll'* e *innanzi è meno usuale.*

3. Il y a *in oblio* dans notre impression; mais il semble, d'après les détails qui suivent et d'après la scène v, qu'il faut lire ici *in obligo* (*obbligo*) : Fulvio n'a pas oublié de faire querelle à Cinthio; il l'a mis dans la nécessité de lui venir demander raison de son procédé, de l'affront qu'il lui a fait.

mio. Ma ditemi per grazia, che cosa havete fatto voi? ch'io moro di voglia di saperlo.

FULVIO.

Bene, bene.

SCAPPINO.

E meraviglia.

FULVIO.

Non ti dubitare ch'io t'havrò aiutato, se bene non t'intesi.

SCAPPINO.

Non mi potevate aiutar in altro, se non col tacere e far il fatto vostro.

FULVIO.

Orsù, si dà l'offizio, ma non la discrezione.

SCAPPINO.

Io non ho mai havuto intenzione di darvi altro che l'offizio, per non seminare nell'arena.

FULVIO.

Dove non v'è tempo di consiglio ogni aiuto è buono. Io ho trovato la più bell' invenzione che si possa trovare acciò che Cintio non habbia la schiava.

SCAPPINO.

E che bella cosa havete voi inventato? dite, caro padrone.

FULVIO.

Io mi trovava creditore di quindeci ducati guadagnati sopra il giuoco a questo giovane.

SCAPPINO.

Havevate un capitale di soldi, ch'io non lo sapeva.

FULVIO.

Ma è ben vero ch'io ne restava poi da dar diecciotto al signor Domizio della Fravola.

SCAPPINO.

Mi maravigliava che vi fosse avanzo.

FULVIO.

E il signor Domizio doveva dare alquanti carlini al signor Cintio, et haveva detto: « Io menerò buon'i vostri a lui, e faremo poi conto, » e così restò il conto senza aggiustamento. Hora che pensi tu che cosa habbi fatto[1]?

1. Ici encore on pourrait être tenté de prendre le premier *che* pour un adverbe interrogatif: « Est-ce que tu devines quelle chose j'ai imaginée? » Mais M. Mussafia trouve plus naturel de voir dans cette construction une petite négligence de l'auteur. *La interrogazione porta sul* che; *la costruzione regolare sarebbe:* Che (che cosa) pensi tu che io abbia fatto? *I due termini sono inversi, e al* che *congiunzione fu unito* cosa.

SCAPPINO.

Una delle vostre.

FULVIO.

Certo ch' io l' ho fatta, ma bella.

SCAPPINO.

Oimè, me la fate digerire con la volontà, avanti ch' io l' habbia gustata : ditela presto, in cortesia.

FULVIO.

Io havevo inteso ch' il signor Cintio haveva dato caparra a Mezzettino per la schiava : « Ma, dic' io, quà non v' è tempo da perdere, » e subito sono andato alla giustizia, et in virtù di quei soldi io ho fatto sequestrare la schiava e i danari in mano a Mezzettino; e così tanto che si litigherà, haveremo tempo d' haver danari, e la schiava sarà mia.

SCAPPINO.

Che? siete voi che havete mandato quel sequestro?

FULVIO.

Misser sì : che dici hora? chi son io?

SCAPINO.

Chi siete? hor hora lo direte voi. Udite : io haveva trovato invenzione col signor Cintio d' esser partito da voi con delle busse; sono stato a riscuoter per lui dugento ducati, et haveva i danari e ['l] segnale del suo sigillo ; sono stato a riscuoter la schiava, e mentre ch' io l' haveva fuori di casa per condurla nel fondaco per voi, è arrivato il sequestro, et io ho perduto la schiava, i danari, il credito, e quasi il cervello. Che dite hora? chi siete[1]? Voi non favellate? Ditelo, ditelo!

FULVIO.

Oimè, una bestia.

SCAPPINO.

E così restate. A rivederci.

FULVIO.

E che? tu ne vuoi andare?

SCAPPINO.

E che volete dal fatto mio? voi sapete trovar dell' invenzioni da voi, e non havete più bisogno di me.

FULVIO.

Scappino, non mi schernire, per grazia, che pur troppo mi procuro il male e le beffe da me.

SCAPPINO.

Ma, caro padrone, io non so più quello che vogliate dal fatto mio.

1. Le texte n'a pas ici, comme dans la dernière phrase de *Fulvio*, de point d'interrogation après *hora*.

Per amor vostro io vado invitando la berlina, lusingando la frusta, e trescando con la galera: e non vi basta, e che[1]? volete ch'io faccia salto maggiore! O, certo no per adesso; son pover huomo, e se non mi volete in casa vostra, non mi mancheranno padroni: io non voglio saper più di schiave nè di schiavine.

FULVIO.

E ti soffrirà il cuore d'abbandonarmi nel maggior bisogno? Io ho fatto errore, è vero, ma non sono entrato nella tua invenzione; è stato uno spirito che mi è nato di far una cosa bella da me, per haver qualche lode dal fatto tuo; ma non è riuscita: pazienza.

SCAPPINO.

Non solo non v'è riuscita, ma la vostra inventione incerta ha rovinato la mia certa.

FULVIO.

È vero; però il danno è più mio che tuo, poichè tu operi per mio servizio.

SCAPPINO.

È vero ch'io opero per voi, ma il rischio è mio; e scoprendosi (come so che succederà, non potendo star celato il mal fare longo tempo), la pena tutta caderà sopra di me.

FULVIO.

Horsù, quà non v'è tanto gran male; il caso non è ancora disperato; e adesso è'l tempo d'aiutarmi: fratello, ora si vedrà chi ha ingegno, e si conoscerà chi è Scappino.

SCAPPINO.

E, non ho bisogno di questi ingrandimenti io: lasciatemi star, per cortesia.

FULVIO.

Oimè, voi tu condannarmi a morte per così lieve errore?

SCAPPINO.

E chi vi vuol condannar a morte?

FULVIO.

Se tu desisti dall'impresa, io morirò o di dolore o di disperazione. Si perdonano gl'errori di malizia a chi si pente: o, vedi tu se debbono perdonarsi quelli dell'inavvertenza. Eh Scappino, mi son pentito: horsù, vedo che tu mi perdoni, io ti ringrazio.

SCAPPINO.

Voi ve la fate, e voi ve la dite[2]: o, siete il gran lusinghiero. Andate a far il fatto vostro, di grazia, e non v'intrigate più in quest'affare.

1. Le sentiment de M. Mussafia est encore ici qu'il vaut mieux mettre un point d'interrogation après *e che*, bien qu'il manque dans notre texte : voyez ci-dessus, p. 296, note 2.

2. On dit plus souvent : *Voi ve la dite e voi ve la fate*, « vous proposez et décidez en même temps. »

FULVIO.

Io vado, Scappino mio, hà, hà, hà.

SCAPPINO.

Voi ridete : e che mi burlate[1]?

FULVIO.

No fratello : io rido di quella bell'invenzione che tu hai di già trovata per consolarmi.

SCAPPINO.

Qual invenzione?

FULVIO.

Quella ch' hai nel pensiero.

SCAPPINO.

E ch' invenzione è questa che voi sapete avanti di me?

FULVIO.

Non la so, ma stimo così tra me che deve esser bellissima, perchè conosco il tuo bell' ingegno.

SCAPPINO.

O, che vi vegna...! che quasi l' ho detto[2]. Voi v' allegrate del figliuolo maschio inanzi che sia generato. Di grazia, partitevi ; se non, mi farete scordar quello che ho da fare. — Gran cosa è voler bene! io non gli so dir di no[4] senza rossore[5] di viso ; anzi, quello che la bocca niega, il cuor promette : di già ho pensato il modo d' aiutarlo.

SCENA TERZA.

SCAPPINO, BELTRAME, E LAVINIA.

SCAPPINO.

O, di casa.

BELTRAME.

Lavinia, guarda un poco : questa mi pare la voce di Scappino.

LAVINIA.

Io vado. O, Scappino. E bene? siete tornato con qualche buona risposta, o pure con qualche invenzione per trattenermi nella solita speranza?

SCAPPINO.

Non vi dubitate, Signora, ch' io non prometto se non quello che voglio fare ; ma alle volte il volere è oppresso del non potere.

1. Le texte est ainsi ponctué. Voyez ci-dessus, p. 296, note 2.

2. Cette imprécation populaire, avec cette réticence et cette espèce de correctif, est encore fort usitée en Italie ; *che quasi l' ho detto*, ou *presso ch' io non dissi*, « je crois que j'ai failli le dire, » y remplace le mot qu'on ne veut pas prononcer (*il cancharo*) ; un peu plus haut (p. 289), Scapin, ne pouvant être entendu de son maître, a été jusqu'au bout : *O vengh' il cancaro alla bestia!*

LAVINIA.

Il mio amore è una pianta, qual non è abbarbicata nel terreno della certezza, ma si mantiene, perchè voi l'inaffiate di promesse; e non può dimorar gran tempo in tale stato; si consumerà anche quel poco verde della speranza, e perirà, se non fate presto: deh per grazia, non mi fate tanto languire.

SCAPPINO.

Signora, non tutte le fortezze si prendono con assalto: alcune se ne prendono con inganni, altre con assedio, et altre per danari. Io sono quà per far uno stratagema con il vostro aiuto, e ridurre le promesse in effetti. Quel poco ingegno ch' io ho, lo porrò tutto in opera; ponete ancor voi il vostro aiuto: e così il negozio andarà avanti, e tra tutti due faremo qualche frutto.

LAVINIA.

Vedete dove vi posso aiutare.

SCAPPINO.

Il signor Cintio è in procinto di comprar con quei danari ch'io ho riscosso la schiava di Mezzettino, e la potrebbe prender per consorte: io vorrei che vostro padre facesse levar un tal sequestro che ha.

BELTRAME.

Che cosa v'è di nuovo, misser Scappino?

SCAPPINO.

A punto ragionavo con vostra figliuola di quel signor Cintio che fece riscuotere i danari, i quali intendo che gli vuol sprecare in una schiava che ha Mezzettino in potere; e di già l'haverebbe riscossa, se non fosse che è stata sequestrata la schiava et i soldi in mano al detto Mezzettino, quale è disperato, per il timor grande che egli ha della giustizia, e chiede per pietà d'esser liberato.

LAVINIA.

Eh, questo giovane ha poca voglia di far bene. Che! comprar schiave? e che ne vuol egli fare? Farebbe meglio a studiare et addottorarsi, e dar gusto a suo padre. Eh giovine senza ingegno! comprar schiave! è forsi egli qualche prencipe? Eh, mio padre farà bene che Mezzettino non contratterà con questo povero pollastraccio, che non sa che cosa sia il vivere del mondo. Vedete, questa compra è una vanità, o ch'egli la compra per boria o per qualche inhonesto amore: in qual si voglia modo è mal fatto, e mio padre non lo comporterà.

BELTRAME.

Ah Madonna figliuola, e che menar di lingua è questo? e che pensi ch'io non sappia parlare? a che proposito voi tu ragionar per me? che creanza è questa?

LAVINIA.

Signore, perdonatemi, l'honor vostro mi fa parlare : V. S. è suo tutore, è raccomandato a voi; e se il giovine commette qualche mancamento, suo padre lo attribuirà tutto alla poca custodia vostra et al poco amore che gli portate, e dirà che non haverebbe fatto egli così con esso voi.

BELTRAME.

O, mi pare che tu te la pigli molto calda per questo giovane.

LAVINIA.

Io? Perdonatemi, parlo per l'obligo che V. S. tiene in virtù dell'amicizia con suo padre, che del resto a me non importa nulla.

BELTRAME.

Non t'importa niente, eh?

LAVINIA.

Niente; ma la riputazione vostra vuole che non gli lasciate comprar quella schiava.

BELTRAME.

Questo è il punto.

SCAPPINO.

Eh, ella dice quello che la natura gli porge : e poi chi vol pensar ad altro vi pensi.

LAVINIA.

A punto : so che V. S. ha giudizio, e che non comporterà che si effettui questa compra.

SCAPPINO.

Quì cantò Meliseo[1].

BELTRAME.

Mi sapresti tu dire da che procede che mia figliuola s'ingerisca tanto in questo negozio, parlandone con tanto affettato affetto?

SCAPPINO.

Io? no : il mio talento naturale non arriva sino dove gli rode nè dove forsi le coce[2] questo negozio.

BELTRAME.

Io lo so.

SCAPPINO.

E da che viene?

BELTRAME.

Dall'esser lei inamorata di questo signor Cintio.

1. Nous ne savons quelle peut être l'origine ni quel est au juste le sens de cette phrase proverbiale. *Meliseo* serait-il, dans quelque pastorale, le nom d'un berger renommé pour la douceur de ses chants?

2. A propos de ce passage, où *gli* et *le* sont indifféremment employés pour *a lei*, M. Mussafia nous dit : *Certo che qui, nella stessa frase, le due forme varie sturbano; ma s'intende benissimo; e ci servono anzi di prova della libertà grammaticale che si permette l'autore. Così si dica più giù* (*atto* III, *scena* IV, *p.* 309) *di* io possa *e* io possi, *forme buone tutt'e due.*

SCAPPINO.

O, mi direste ben di nuovo.

BELTRAME.

È così al sicuro; e che ciò sia vero, sta ad udire, ch'io la voglio far uscir fuori da sua posta.

SCAPPINO.

Starò ad udire.

BELTRAME.

Veramente tu dici bene, figliuola: se questo giovine facesse qualche sproposito, suo padre potrebbe dar la colpa alla mia mala custodia.

LAVINIA.

E del certo.

BELTRAME.

Ma è ch'io temo di peggio con questo giovine: mi vien detto che ogni notte egli va vagabondando, ove potrebbe una volta e un'altra tornar a casa non molto sano, poichè l'andar di notte in comitiva fa che l'uno facci insolente l'altro; ma voglio rimediarvi.

LAVINIA.

Farete molto bene.

BELTRAME.

Io non voglio che egli stia più in quell'alloggiamento con quegl' altri scolari, perchè vedo che porta pericolo; e com'uno è buono, vien burlato da gl' altri; e tal volta si fa quello che non s'ha voglia, per aderire a gl'altri: però io lo voglio tirar in casa nostra ad alloggiare.

LAVINIA.

O, questo sì che sarebbe bene.

BELTRAME.

Hà hà, che dici?

SCAPPINO.

Io dico che sarà anche bene, perchè vostra figliuola saprà poi quando sarà dentro e quando sarà fuori di casa, se qualche persona addimanda d'esso.

BELTRAME.

Ma che camera gli daremo noi? Quella che è vicina alla tua sarebbe commoda?

LAVINIA.

Commodissima.

SCAPPINO.

Al manco questa non è noce da far cadere con le pertiche, che se ne viene da sua posta.

BELTRAME.

Se non che v'è[1] quel pergolato che lieva il lume; e poi è tanto vicino alla tua, che ti darebbe fastidio, sentendolo studiare, perchè gli scolari si levano a buon' hora.

SCAPPINO.

Io credo che non gli darebbe fastidio, manco se si levasse a mezza notte : non è vero?

LAVINIA.

A me no, ch' io ho il sonno tanto profondo, che non mi destarebbe manco il tuono; mi copro, e poi : « Buona notte, pagliariccio[2]. »

SCAPPINO.

Quest' è il bello, star coperta, e lasciar fare a chi ha da fare.

BELTRAME.

Sarebbe più commoda la tua; ma mettere due letti in quella camera, l'ingombrarebbero[3] troppo : che dici?

LAVINIA.

O, gli rinonziarò la mia camera, che s'accommoda.

BELTRAME.

Io non ti voglio levar dal tuo luogo.

LAVINIA.

Eh, in camera meco! Signor padre,...

BELTRAME.

Eh perchè? è tanto modesto!

LAVINIA.

Per certo sì, ma non è già nostro parente da tirarlo nella propria camera; se bene che V. S. l'ama da figliuolo, io non credo però che fusse lecito : ma tuttavia fate voi.

SCAPPINO.

Eh, presupporre che vi sia fratello, et accettarlo per quel fratello caro et amato.

BELTRAME.

Che dici?

LAVINIA.

Io non porrei mai la lingua in tal negozio.

SCAPPINO.

Ned io tan poco.

1. Dans notre impression, par faute évidente : *E non che v'è.*

2. M. Mussafia nous explique ainsi ces mots : *È una frase proverbiale, e lo dicono anche con altre parole meno chiare, per esempio :* Buona notte, marangoni. *E come un saluto che si dà al pagliericcio :* Appena vado a letto, mi copro, e : « Buona notte, saccone; a rivederci dommattina. »

3. Notre texte : *ingombrabbero.*

BELTRAME.

Ah sfacciata senza ingegno! e dove ti lasci tu portar dal senso?

LAVINIA.

E perchè mi sgridate?

BELTRAME.

Ti pare bella cosa acconsentire ch'un giovine forestiero venga in casa d'una giovine da marito? e che vorresti tu che dicesse il vicinato, di'?

LAVINIA.

Ma V. S. me lo proponeva, et io mi fidava del giudizio vostro, e condescendeva, perchè sono obediente.

BELTRAME.

Diceva così per provarti.

SCAPPINO.

O, questo è provare un gatto affamato se sa far la guardia al lardo.

LAVINIA.

Ma e perchè provarmi? Ben può V. S. anche farmelo condurre nella camera, che a voi sta il fare che sia lecito: so che V. S. m'intende.

SCAPPINO.

O, nota, dotto[1].

BELTRAME.

Va in casa.

LAVINIA.

Anderò, Signore, ma....

BELTRAME.

Zitto, abbassa quegl'occhi, e va in casa. Che ne dici, Scappino?

SCAPPINO.

Dico che mi par ch'ella porta affezione a quel giovine, e che non è gran cosa ch'ella habbia condesceso a tirarlo in casa, poichè nelle città come è questa vi sono delle case che vi stanno due e tre famiglie, ove spesso vi sono gioveni e giovinette. Ella è sdrucciolata un poco nella camera vicina; ma se l'ha passata bene con dire: « Potete far che sia lecito, » volendo dire: « Fate che mi sia marito. » Orsù, Signore, fate di lei quello che vi par meglio; ma in tanto Vostra Signoria vada un poco a far levar quello sequestro. Servidore di V. S.

BELTRAME.

Così farò.

1. C'est le proverbe français : *A bon entendeur, salut.*

SCENA QUARTA.

BELTRAME E MEZZETTINO.

BELTRAME.

O, di casa?

MEZZETTINO.

Chi è là?

BELTRAME.

Amici.

MEZZETTINO.

Che amici?

BELTRAME.

Sono Beltrame. Olà, che voce languida è questa? Misser Mezzettino, una parola.

MEZZETTINO.

Perdonatemi, Misser Beltrame, non posso uscire.

BELTRAME.

E che havete le mani in pasta?

MEZZETTINO.

Sto in modo che non mi posso muovere.

BELTRAME.

E che cosa havete?

MEZZETTINO.

Cosa tale, che non posso venire.

BELTRAME.

E che siete storpiato?

MEZZETTINO.

Peggio, Signore.

BELTRAME.

Ma in buon' hora, fate ch' io sappia almeno quello c' havete.

MEZZETTINO

Sono sequestrato.

BELTRAME.

Come sequestrato? siete sequestrato in casa?

MEZZETTINO.

Non so: so bene ch' io son sequestrato tutto.

BELTRAME.

Aprite la porta, e non uscite voi, se siete sequestrato in casa.

MEZZETTINO.

Ma credo che sia sequestrato anche la porta.

BELTRAME.

O, mi fate ridere; voi siete ben balordo: e come si sequestrano le porte?

[illegible]

MEZZETTINO.

Eccomi, ma avvertite che s' io cado in pena alcuna, che ne siete cagione voi.

BELTRAME.

Ove è il sequestro?

MEZZETTINO.

È quì in scarsella.

BELTRAME.

Mostratemelo un poco.

MEZZETTINO.

Come mostrarlo, s' egli è sequestrato?

BELTRAME.

O, questa sì che è da scemo! Il sequestro è sequestrato anch' egli! Siete così ignorante? o pur fate il balordo per qualche vostro interesse?

MEZZETTINO.

Io non sono mai stato in questo intrico: mio padre morì disgraziatamente per giustizia, et io con l' essempio suo mi sono avilito in modo, che vedendo i birri mi pare d' esser legato.

BELTRAME.

E come morì vostro padre?

MEZZETTINO.

Lo strozzorono[1] per haver fatto la sentinella.

BELTRAME.

Doveva haver fatto qualche segnale al nemico o passato qualche accordo seco.

MEZZETTINO.

Anzi che fu impiccato per esser troppo fedele.

BELTRAME.

Io ciò non intendo, se non parlate più chiaro.

MEZZETTINO.

Faceva la sentinella mentre che certi suoi compagni rompevano una bottega, acciochè la corte non sopragiongesse, et uno invidioso del ben altrui gli diede la querela, e per far servizio al suo prossimo fu col prossimo mandato in Picardia.

BELTRAME.

Veramente queste sono certe carità che non chiedono altra ricompensa. E voi che cosa havete fatto?

MEZZETTINO.

Niente di male, ch' io sappia, e per niente son ridotto a questo passo, hù, hù, hù.

1. *Strozzorono*, comme plus loin, p. 340, *salvorono*. M. Mussafia nous apprend que ces formes, qui ne sont plus de la langue écrite, sont restées de la langue parlée dans plusieurs contrées de l'Italie.

BELTRAME.

Non piangete : siete voi così pusillanimo? È vergogna un huomo come voi siete, pratico del mondo, dare in queste bassezze.

MEZZETTINO.

Do nelle bassezze per tema di dare nell'altezze e rimaner per aria. È una mala cosa l'esser stato pronosticato a far il fine del padre e cominciare la giustizia venirmi a casa; il mal comincia spesso dal poco, e quel poco s'avanza tanto, che tira le persone alla morte : la giustizia ha cominciato, non so dir altro.

BELTRAME.

Mostratemi, di grazia, questo sequestro.

MEZZETTINO.

Toglietelo voi fuori di scarsella, che io non voglio preterire l'ordine della signora Giustizia : ma avvertite a quello che voi fate.

BELTRAME.

Lasciate la cura a me.

De mandato magnæ curiæ Vicariæ[1].

MEZZETTINO.

Chi ha mandato alcuna vigliaccaria?

BELTRAME.

A proposito! non dice vigliaccheria, dice d'ordine della gran corte-della Vicaria : non sapete che cosa è Vicaria in Napoli?

MEZZETTINO.

Signor sì : dove sono gl'incarcerati; ed ecco che questo è un principio di disgrazia. O Cielo, aiutatemi.

BELTRAME.

Fermatevi.

Ad instantiam domini Fulvii de Bisognosis.

MEZZETTINO.

Signor no, Signor no, io non ho fatto instanza al signor Fulvio; è lui che voleva la mia schiava : il signor Pantalone ha torto a mandarmi la giustizia a casa.

BELTRAME.

Piano, piano, ch'il signor Pantalone non vi fa torto, nè dice che habbiate fatto instanza al signor Fulvio.

Sequestretur omne per illud quod reperitur penes domino Mezzettino,...

MEZZETTINO.

Io non ho raparito nè rapito nè penne nè pennacchi a nissuno : la giustizia è mal informata.

1. Sauf la ponctuation, nous reproduisons tel quel ce latin de praticien, ne sachant trop si certains solécismes et barbarismes, comme *penes domino*, *mancipiam*, *ontiarium* (pour *unciarum*), sont des plaisanteries de l'auteur ou des fautes d'impression. Le féminin *mancipia* est dans le *Glossaire* de du Cange.

BELTRAME.

Tacete in buon' hora, che non parla nè di rapire nè di rubare.

.... *uti bona pertinentia ad dominum Cinthium Fidentium....*

MEZZETTINO.

Non è vero, io non ho fatte impertinenze al signor Cintio; io gl' ho parlato sempre con ogni riverenza.

BELTRAME.

Se voi non havete pazienza, non la finiremo mai. Non intendete, e però tacete.

.... *scholarem Beneventanum; videlicet aurum et argentum,...*

MEZZETTINO.

Sono dugento ducati d'oro, et io non ho argento suo, e non l'ho rubati, che sono per il ricatto della schiava.

BELTRAME.

In buon' hora.

.... *et in specie....*

MEZZETTINO.

Io non ho spezie.

BELTRAME.

Non parla di vostre spezie. Achetatevi, dico.

.... *mancipiam unam captivam :...*

MEZZETTINO.

Che mi vogliano por una mano in ceppi perch' è cattiva? e qual mano ho io cattiva?

BELTRAME.

He non vi turbate, che non dice così. Udite.

.... *cum declaratione quod ipse non possit amplius eam tenere neque possidere,...*

MEZZETTINO.

Ch' io non possa più sedere? ohimè, son rovinato! o meschino! è impossibile ch' io possi[1] star sempre in piedi.

BELTRAME.

O pazzo, non dice che non possiate sedere; dice che non possi possedere.

.... *neque in pedibus,...*

MEZZETTINO.

Nè anco in piedi? o poveretto me, son morto!

BELTRAME.

Voi mi volete far perdere la pazienza. Fermatevi in buon' hora, che starete sentato e in piedi come vorrete voi.

1. Sur les doubles formes, comme *possa* et *possi*, employées indifféremmen dans la même phrase, voyez ci-dessus, p. 302, note 2.

.... ut dicitur, alienum constituere[1]*; et quod fieret in contrarium fiat frustra.*

MEZZETTINO.

O, questa sì ch'io l'ho intesa, e non me la imbrogliarete : *contrarium frustra* vuol dire che mi frusteranno per le contrade.

BELTRAME.

d | Voi mi volete far morir di ridere : o che voi dubitate de' vostri meriti, o ch' interpretate a forza di paura.

MEZZETTINO.

E, Signore, voi non volete esser quello che mi dia la cattiva nova; ma io intendo per discrezione.

BELTRAME.

O, se v'intendeste tanto di mangiare, non occorrerebbono[2] maestre di torte o musiche di macharoni[3]. Datevi pace et habbiate pazienza, ch'io legga il tutto.

Et hæc sub pœna ontiarium auri centum,...

MEZZETTINO.

Che mivogliono ongere in cento?

BELTRAME.

A proposito! Le onze d'oro sono un valor di moneta, e credo che sia cinque ducati d'oro un'onzia.

.... regio fisco applicandarum.

MEZZETTINO.

Che mi vogliono appiccare al fresco? O poveretto me! o mia madre, che trista novella intenderete dell'unico vostro figliuolo! Almanco si potesse saper perchè.

BELTRAME.

Eh quietatevi, che non vuol dir così, no.

MEZZETTINO.

Eh *apicandarum :* ho inteso benissimo.

BELTRAME.

Applicandarum dice, e non *apicandarum*, da applicarsi al fisco, da dare alla corte : intendete?

1. Cette dernière phrase paraît signifier : « ni subroger un étranger, un tiers, en son lieu et place. » On dit en italien : *Mettetevi un po' nei piedi miei*, « mettez-vous un peu à ma place. »

2. Dans notre exemplaire : *occorrebbòno.*

3. « Si vous entendiez aussi bien l'art de manger (*que le latin*), vous n'auriez que faire de si grandes maîtresses pour composer votre musique de macaroni. » Ce que M. Mussafia nous explique on ne peut mieux : *Dice* maestre di torte *e* musiche di maccaroni *alludendo alle metafore della prima scena dell' atto secondo, ove Celia dice di saper fare le torte al gusto di Mezzettino, e costui* d | *continua col dire che Celia sa l'intavolatura,* « la tablature, » *di maccaroni, come se si trattasse d' un' opera da mettere in note di musica.* Voyez ci-dessus, p. 267 et 272.

Registratum per publicum notarium.

Mosettinus Calera.

MEZZETTINO.

O, questa non si può già dir più chiara: Mezzettino in galera.

BELTRAME.

Maidesì, voi diventarete pazzo tra la vostra interpretazione e la vostra paura. *Mosettinus* vuol dir *Moisè* in diminutivo, come *Battista Battestino, Carlo Carlino;* e *Calera* è una casata Spagnuola.

MEZZETTINO.

Io non voglio mai andar in Spagna, per l'augurio di tal casata. Ma in che linguaggio è scritta quella carta?

BELTRAME.

In latino.

MEZZETTINO.

Deve dunque venir questo sequestro dal paese de' Latini, et io non so dove sia.

BELTRAME.

Il paese de' Latini è l'Italia, e il sequestro è fatto quà nella Vicaria di Napoli.

MEZZETTINO.

Ma a che proposito colui va scrivere in latino, s'egli è Italiano? e lo manda ad un Italiano? questo è un sproposito o un inganno.

BELTRAME.

E, no, fratello: è un costume così fatto per rispetto de gl' altri paesi.

MEZZETTINO.

Horsù, non so come si sia: basta! Ma ditemi, se vi piace: che contiene questo sequestro?

BELTRAME.

Che voi non diate nè danari nè roba nè schiava al signor Cintio, sino che egli non habbi sodisfatto il signor Fulvio d'un non so che danari che deve havere.

MEZZETTINO.

E non altro? e non v'è pericolo nè di frusta nè di galera?

BELTRAME.

No, poveretto.

MEZZETTINO.

Hor sia lodato il Cielo! mi sento hora così leggiero, che mi pare di caminar per l'aria: io voglio far un salto d'allegrezza.

BELTRAME.

Venite meco, che io vi voglio far levar il sequestro.

MEZZETTINO.

Che siate voi benedetto! Ma non v'è già pericolo ch'io contrafacci a gl' ordini della signora Giustizia, no?

padre de gl' altri! uno che continuamente transgredisse[1] gl' ordini paterni. Signore, io vedo per il mio conoscere che ella è più prudente assai che l' età non ricerca, e perciò oserò di pregarla di condonare il mancamento fatto da mio figliuolo alla passione che forsi egli ha di quella schiava.

CINTIO.

Io sono quà per registrare il mio potere al libro del vostro volere: io gli rimetto ogni offesa come non ricevuta, ed iscuso nel signor Fulvio quello che haverei caro che fusse iscusato in me.

PANTALONE.

Vostra Signoria mi favorisca di dargli la mano in segno di pace, e poi si compiaccia di venir meco alla Vicaria, ch' io gli farò levar il sequestro.

CINTIO.

Signor Fulvio, io non vorrei che l' amor di quella schiava vi facesse dimenticare l' amicizia nostra.

FULVIO.

O, questo no mai; ma il presupposto ch' io ho fatto dal vostro utile m' ha fatto trascorrere tanto oltre. Però V. S. mi iscusi.

CINTIO.

Signor, vi sono servidore, e so che quello e' havete fatto lo conoscete, e ciò mi basta.

SCAPPINO.

Signore, havete inteso come è stato il negozio: se non era il signor Fulvio, io menava la schiava a casa.

CINTIO.

A casa di chi? del signor Fulvio?

SCAPPINO.

Di Vostra Signoria.

CINTIO.

Horsù, torna pure col tuo padrone, ch' io t' ho posto in opera a bastanza.

SCAPPINO.

Come commanda V. S.

PANTALONE.

Che cosa vi dice colui sotto voce? Vostra Signoria non se ne fidi molto, poichè egl' è il turcimano di mio figliuolo.

CINTIO.

Me ne vado assicurando[2].

SPACCA.

In questo negozio v' è intricato Scappino.

1. Voyez ci-dessus, p. 245, note 1.

2. C'est-à-dire, *A poco a poco me ne vo accorgendo, anzi ne acquisto sempre più sicurezza*, « j'y vois de plus en plus clair, je me persuade de plus en plus » que Scapin m'a pris pour dupe.

SCENA SESTA.

PANTALONE, SCAPPINO, CINTIO, CELIA alla finestra, FULVIO, e SPACCA.

PANTALONE.

E tu va a ritrovar hor hora un fabro, e fa porre una toppa o serratura a questa porta davanti al fondaco, ch' io non voglio che tu dorma più in quelle camere per guardia di quelle robe vecchie, ch' io voglio levar la commodità di far contrabandi la notte a mio figliuolo.

SCAPPINO.

O, Vostra Signoria mi comincia a circoncidere credito.

PANTALONE.

No, no fratello : il fidarsi è da galant' huomo, e il non fidarsi è da huomo prudente. Tu hai troppa simpatia con mio figliuolo, e non vorrei che si facesse lecito, con la scusa della gioventù o dell' amore, qualche cosa che urtasse nel sproposito e che ne cagionasse poi un maggiore in me. Fa far quello ch' io ho detto quanto prima.

SCAPPINO.

Hor vado.

PANTALONE.

E tu vien meco a far levar il sequestro. Signor Cintio, vi piace di venir ancor voi?

CINTIO.

Io vado a dir una parola ad un mio amico, e poi mi troverò anch' io verso la Vicaria. Servidore. (Mi è parso di vedere la schiava alla fenestra : io voglio star in agguato per questi contorni, e vedere s' io potessi scoprire qualche adito a' miei contenti.)

SPACCA.

Questa è stata una questione asciutta : le spade di questi giovani si debbano purgare che non ponno far disordine[1].

O galant' huomo, quà, quà, guardate ad alto.

SPACCA.

Questa non parla meco, e se parla meco, non mi conosce.

CELIA.

Messere ! quì, quì.

1. Ce passage est assez obscur ; le sens paraît être : « les épées de ces jeunes gens se justifieraient aisément de causer du désordre ; on ne les accusera pas d'être trop méchantes. »

SPACCA.

Ah Signora, che mi commandate?

CELIA.

Conoscete messer Scappino, servitore del signor Fulvio Bisognosi?

SPACCA.

Signora sì.

CELIA.

Fatemi un piacere, per grazia : ditegli che quando egli havrà trovato un magnano, che venga quà d'intorno, perch'io voglio che mi faccia aprire questa camera, acciochè io possa andare seco dove egli sa; ma che stii all'erta, che Mezzettino non sia in casa : intendete?

SPACCA.

Io vi servirò volontieri.

CELIA.

Non farete piacere ad un'ingrata; mi raccommando.

SPACCA.

O, quest'è un altro imbroglio : costei vol fuggirsene con Scappino; e se[1] la giustizia se n'avvede, overo che Mezzettino ne dia querela, eccoti Scappino in transito di galera.

CINTIO.

Io leverò il pericolo a Scappino : io sono innamorato di questa giovane, et io mi travestirò da fabro, e la levarò di quella casa, poichè la giustizia non potrà procedere contro di me come farebbe contro di Scappino.

SPACCA.

E perchè con Vostra Signoria no, e con Scappino sì? Siete forsi famigliare della giustizia?

CINTIO.

Io non sono nè famigliare nè domestico; ma è che la schiava è mia, havendo di già sborsato il ricatto a Mezzettino.

SPACCA.

E perchè non ve la fate dare da Mezzettino senza prenderla di furto?

CINTIO.

Perchè un amico di mio padre non vorrebbe ch'io la comprassi, e credo che Mezzettino sia stato pregato a non venderla a me dall'istesso amico.

SPACCA.

Orsù, V. S. dunque vadi a travestirsi e la levi[2], ch'io non cercherò altro.

CINTIO.

Questo a me non basta : io vorrei che mi facesti piacere di non

1. Dans notre impression : *ò se*, peut-être pour : *ok, se*.
2. On lit *leva* dans notre texte.

palesare questo fatto nè a Scappino nè al signor Fulvio, poichè essi trattano pur questo negozio, et accorgendosi di me s'attraversarebbero al mio gusto.

SPACCA.

Io non dirò nulla.

CINTIO.

Caro voi, fatemi questo piacere: ad ogni modo il signor Fulvio non la può havere, perchè suo padre l'impedisce; et io ve n'haverò obligo.

SPACCA.

V. S. non dubiti, che resterà servita.

CINTIO.

Eccovi mezza patacca: andate a bere il greco per amor mio.

SPACCA.

Io vi son schiavo, padrone mio; e se bene il vino fa parlare, io ne berrò tanto, ch'io m'addormenterò, e così tacerò anche per forza.

SCENA SETTIMA.

SPACCA E SCAPPINO.

SPACCA.

Io voglio bilanciare qual pesa più, o la mezza patacca o l'amor di Scappino, et appigliarmi al meglio.

SCAPPINO.

Spacca, che fai?

SPACCA.

Bilancio.

SCAPPINO.

Che cosa? il cervello con la borsa? o l'honor con l'utile? Dimmi la verità: tu hai fatto qualche mariolaria.

SPACCA.

O, tu m'hai in cattivo conto: se tu fussi giudice, mi condannaresti senza esaminare testimonii.

SCAPPINO.

Io non potrei condannarti, perchè non si può esser giudice e parte.

SPACCA.

Tu dici la verità. Scappino, io t'haverei da palesare una cosa; ma non posso, ch'io mi sono legato di parola in presenza d'un testimonio da vinticinque grana.

SCAPPINO.

Sto fresch'io! come, non vaglio più di vinticinque grana?

SPACCA.

Taci un poco, per grazia, e lasciami far i miei conti. Celia mi ha detto che quando venirà Scappino per far por la serratura sopra la porta del fondaco, che gli dica che vada da lei, che se il suo padrone non sarà in casa, vuol far aprire la porta della sua camera et andarsene con Scappino; et il signor Cintio sentendo quest'ordine ha detto che vuol far egli questo furto, e che non debba dir nulla a Scappino nè a Fulvio : io gli voglio osservar la parola, non tanto per la mezza patacca che mi ha dato, quanto ch'io devo servire chi merita. Retirati tu, che non voglio che senti i fatti miei[1].

SCAPPINO.

Volontieri. Io voglio andar hor' hora a rimediare ad un inconveniente per far servizio al mio padrone. Di grazia, Spacca, perdonami s'io non posso trattenermi teco.

SPACCA.

Va pur a far i fatti tuoi, e non stare a tentare i segretari. Io potrò giurare di non haver detto nulla di questo fatto a Scappino.

SCENA OTTAVA.

FULVIO E SPACCA.

FULVIO.

Spacca, che fai?

SPACCA.

Caro Signore, sono quà imbrogliato, perchè una schiava vuol fuggire dal suo padrone, et uno vuol fingere un magnano e menarla via; et io son pregato a tacere, e non dir nulla a Scappino; e Scappino, senza che io gli habbia detto nulla, dice che vi rimediarà.

FULVIO.

Che schiava? che magnano?

SPACCA.

Signore, io son obligato d'osservare il silenzio, e non voglio dire che la schiava stia in questa casa, nè che quello che si vuol travestire sia uno che ha sborsato dugento ducati per haverla, e che gli siano stati sequestrati i danari e la schiava, perchè mancherei di parola : perdonatemi, in cortesia, ch'io voglio serbar la fede a chi l'ho data. Io mi parto.

FULVIO.

La schiava che sta quà? senz'altro ella è Celia : il magnano de li

1. Cette délibération hypocrite de Spacca révélant tout à Scappino rappelle, malgré la différence de l'intention, le faux aparté où Sbrigani prépare les fausses confidences qu'il va faire à M. de Pourceaugnac (acte II, scène IV).

dugento ducati e del sequestro è Cintio, s'io non fallo; ma costui dice di non haver detto cosa alcuna a Scappino: e come Scappino ha detto di remediarvi? Hoimè, le cose sono così confuse, ch'io non so come guidarmi: io non mi posso ingegnare per amor di Scappino, e pur vedo la cosa rovinata.

SCENA NONA.

MEZZETTINO E FULVIO.

MEZZETTINO.

Io sono liberato dal sequestro, ma non sono affatto liberato dalla giustizia, che l'avversario ha pur voluto farmi intricare con precetti. O, siete quà, Signor?

FULVIO.

Al vostro servizio.

MEZZETTINO.

Io ho ordine dalla signora Giustizia di non contrattare con voi nè col signor Cintio: per tanto vi prego a lasciarmi viver in pace, e non impedirvi della mia schiava.

FULVIO.

Almeno fatemi piacere di non la vendere ad alcuno per otto giorni, ch'io spero in virtù de' miei prieghi far condescender mio padre alle mie voglie, caro il mio Mezzettino.

MEZZETTINO.

Signore, mi fate pietà; ma non vi posso sodisfare, perchè la mercanzia delle schiave è mercanzia viva e può morire, e non è come il vino, l'olio, il formaggio, che quanto più invecchiano sono migliori, che le donne quanto più invecchiano più calano di prezzo; e poi è una mercanzia che alle volte magna non solo guadagno, ma anche il capitale: perdonatemi, Signore, io la voglio dar via quanto prima, e trafficar i miei soldi.

FULVIO.

Se morirà, morirà per me; e s'invecchierà, mio danno: io vi farò buono quello che spenderete nel suo vitto.

MEZZETTINO.

Signor Fulvio, voi non la volete intendere: non voglio inimicarmi con vostro padre, nè voglio aspettar altro che i miei soldi.

FULVIO.

Non la volete dar a me per darla al signor Cintio?

MEZZETTINO.

Vi dico che ho precetto di non contrattar con esso lui ancora, e ch'io non glie la darò.

FULVIO.

E, gliela darete bene.

MEZZETTINO.

Non gliela darò già.

FULVIO.

Egli se la prenderà.

MEZZETTINO.

Che se la prenderà? E dove siamo? nel bosco di Baccano[1]?

FULVIO.

Non ve la torrà per forza, ma la prenderà con inganno.

MEZZETTINO.

Et io starò avvertito.

FULVIO.

Avvertite quanto volete, ch' egli sarà vestito da magnano che non lo conoscerete, e come voi andarete fuori di casa, ed esso verrà a levar la serratura, e ve la condurrà via al vostro dispetto: e non si potrà dir furto, perchè ve l' havrà pagata. Ma questo è forsi vostro concerto, per non parer di far contro gl' ordini che ve ha fatto far il signor Beltrame; ma s' io me n' accorgerò, haverete poi a far meco.

MEZZETTINO.

Io non ho concerto con niuno, e ringrazio Vostra Signoria dell' avviso: ma se me la farà, sarà un grand' huomo.

SCENA DECIMA.

SCAPPINO da magnano, MEZZETTINO, e FULVIO.

SCAPPINO.

O, chi conza[2] chiave, chiave?

MEZZETTINO.

O, galant' huomo!

SCAPPINO.

O fortuna, costui è quà! Passarò di longo.

MEZZETTINO.

O, maestro, volete mutar un poco una serratura quà?

1. « *Baccano è un villaggio situato non lungi dalle sorgenti del fiumicello Valca, celebre in antico sotto il nome di Cremera per la sconfitta toccata ai 306 Fabii. V' ha nelle vicinanze il bosco detto anticamente* silva Mesia, *ricetto, specialmente nel* XVI *secolo, di terribili bande di assassini; onde presso i Romani il dire* bosco di Baccano *equivale a dire* convegno di assassini. » (Amati, *Dizionario corografico dell' Italia*, I, 522.)

2. *Conza* pour *concia*, comme *manza* pour *mancia* : voyez acte IV, scène VI, p. 340, note 1.

SCAPPINO.

Non ho tempo adesso.

MEZZETTINO.

E perchè andate gridando, se non volete lavorare

SCAPPINO.

Vado cercando da lavorar per domani: hoggi ho da fare.

FULVIO.

Accostatevi, e levategli la barba rimessa.

MEZZETTINO.

A, galant'huomo!

FULVIO.

Ah signor Cintio!... Oimè, che vedo?

MEZZETTINO.

A, non vi è già riuscita: o, mi guarderò da quà avanti. Signor Fulvio, io vi ringrazio dell'avviso.

SCAPPINO.

Ah, che siete voi quell'huomo di conscienza che ha fatto la carità d'avvisare Mezzettino? o siate benedetto!

FULVIO.

Io sono stato assassinato da Spacca, o Scappino! sono stato tradito, fratello! Spacca m'ha detto che il signor Cintio era vestito da magnano, e che voleva menar via la schiava; ed io per far bene ho avvisato Mezzettino.

SCAPPINO.

Spacca ve l'ha detto?

FULVIO.

Messer sì.

SCAPPINO.

E come ve l'ha detto, se lui havea giuramento di non scoprir questo fatto a niuno?

FULVIO.

Non me l'ha detto chiaro; ma io l'ho compreso per circonscrizione.

SCAPPINO.

Nel suo parlare havea nominato Scappino?

FULVIO.

Sì, ma ha detto: « Scappino non lo sa, ma dice che vi rimedierà. »

SCAPPINO.

O, questo bastava, quest'era segno ch'egli haveva parlato in zifera meco o in metafora, come haveva fatto con voi.

FULVIO.

Ma, Scappino, non si può già indovinare tutte le cose!

SCAPPINO.

Che occorre indovinare, se voi non havete da far cosa in questo

negozio? Ma io credo che voi farete pur male quand' anche non farete nulla. O meschino me! io vo gridando « conza serrature, » e voi andate gridando « a romper invenzioni! »

FULVIO.

O poter del mondo! ogn' huomo vi saria caduto a quell' inganno. Ma tu mi poni in tanto spavento, ch' io temo d' ogni cosa, e dubito che, dormendo, in fin' a i sogni non mi travaglino, credendo di non romper qualche invenzione.

SCAPPINO.

Se le lenzuola fossero di stratagemme, per certo che dormiresti da Gallo[1]. Andatemi via da gl' occhi, per grazia.

FULVIO.

Bisognerà ch' io mi bandisca da Napoli senz' altro.

SCAPPINO.

È l' importanza ch' io non so se la disgratia sii la sua o la mia, quella che distrugge le mie machine. Mi facci[2] la disgrazia quello che vuole, ch' io ne voglio veder il fine.

SCENA UNDECIMA.

SPACCA E SCAPPINO.

SPACCA.

E bene, come t' è riuscito il negozio?

SCAPPINO.

Quale?

SPACCA.

Quello ch' io non t' ho potuto dire.

SCAPPINO.

A, quello che non ho potuto effettuare.

SPACCA.

E perchè?

SCAPPINO.

Perchè il mio padrone ha fatto la carità d' avvisar Mezzettino, pensando che il signor Cintio v' andasse lui travestito.

SPACCA.

Horsù, questa se gli può perdonare.

1. Le mot *Gallo* est ainsi écrit avec une majuscule; le sens est donc: « vous seriez bientôt réduit à dormir à la gauloise, à la française, » c'est-à-dire sans draps; mais nous n'avons pu trouver l'origine de ce dicton.

2. N'est-ce pas plutôt *Ma facci* qu'il faudrait ici?

SCAPPINO.

Eh sì, se non havesse havuto ordine da me di non parlare con Mezzettino nè con altri per conto della schiava.

SPACCA.

O, che vuoi tu fare? Scusalo, di grazia, et aiutalo: egli è tanto buon giovine, che mi fa pietà vederlo travagliato.

SCAPPINO.

Vuoi tu aiutarmi in un'altra invenzione?

SPACCA.

Io sì, volontieri.

SCAPPINO.

Vieni meco nel fondaco, ch'io ti travestirò, e farò finger un messo del padre della schiava per haver tempo da negoziare.

SPACCA.

Andiamo pure.

SCENA DUODECIMA.

CINTIO da magnano, MEZZETTINO, e PANTALONE.

CINTIO.

O, chi vuol far conzar[1] chiave, chiave?

PANTALONE.

O, mastro, mastro, una parola.

CINTIO.

Che volete, Signor?

PANTALONE.

Ponete un poco quà una serratura forte, e levate questa vecchia, ch'io vi pagherò.

CINTIO.

Io non ho cosa a proposito: venirò domani a vederla.

PANTALONE.

Voi dite di non haver cosa a proposito, e non guardate manco la porta, e chinate il capo: e che temete di non esser sodisfatto?

CINTIO.

E, credo ogni cosa, ma non ho lavori adesso per Vostra Signoria. O, chiave!

MEZZETTINO.

O, magnano, magnano.

CINTIO.

O poter del mondo! costui è in casa, e questo altro m'impedisce: voglio partire.

1. *Conzar* pour *conciar* : voyez ci-dessus, scène x, p. 320, note 2.

MEZZETTINO.

Fermatevi, maestro, ch'io vi voglio mostrare certi lavori.

CINTIO.

Venirò poi domani.

MEZZETTINO.

Vedetegli solo : sono in casa mia ; non havete da far viaggio nè da perder tempo.

CINTIO.

Vediamoli. (Scuserà pigliar la prattica della casa [1].)

MEZZETTINO.

Costui è un furbo. Signor Pantalone, guardate un poco. Ah signor Cintio, a me quest' eh ? togliete la vostra barba. Signor Pantalone, fermatevi, per cortesia, quì.

PANTALONE.

Volontieri.

CINTIO.

Signor Pantalone, m'havete rovinato : se V. S. non mi tratteneva, io passavo di longo e non era scoperto da costui.

PANTALONE.

Caro Signor, io havevo bisogno d' un fabro, e non m' haverei mai pensato una leggierezza tale in un vostro pari : però dell' error vostro vi sia questo rossore il pagamento.

CINTIO.

Amore ha fatto far di peggio a persone più gravi di me.

MEZZETTINO.

Togliete, questi sono li dugento ducati; io ve gli restituisco in presenza del signor Pantalone : il sequestro è levato, et io ho ordine della signora Giustizia di non contrattar più con voi sotto pena di perder la mercanzia. Però fate il fatto vostro, e lasciatemi in pace, per cortesia.

PANTALONE.

Signore, non fate più questi mancamenti all' esser vostro; attendete allo studio, che non vi mancheranno donne belle e degne della vostra condizione.

CINTIO.

Ringratio V. S. Horsù, le cose mi si vanno attraversando : sarà meglio ch' io mi disponga al voler del padre ; ma non so come far questo passaggio così di repente. Se lo sdegno o l' impazienza non mi serve per mezzo, io durerò fatica a far questo tragitto : ma faccia il Cielo !

1. « Voilà qui me dispensera de venir étudier les êtres de la maison ; bonne occasion de faire connaissance avec la maison. »

SCENA DECIMATERZA.

SCAPPINO, SPACCA, MEZZETTINO, E FULVIO.

SCAPPINO.

Tu sei informato del tutto : dàgli la lettera, ch'io t'aspetto nel fondaco.

SPACCA.

Lascia fare a me. Olà.

MEZZETTINO.

Chi è là?

SPACCA.

Sono io. Siete voi misser Mezzettino?

MEZZETTINO.

Son io. Che volete, paesano?

SPACCA.

Io son un servidore del signor Gusberto Quercimoro, padre di quella giovane che havete voi, il qual vi saluta, e vi manda questa lettera.

MEZZETTINO.

Io ringratio Sua Signoria, e voi ancora. Ma mi sapreste dire il contenuto della lettera? perchè la lettera viene da Sicilia, et io non intendo lo scrivere Siciliano.

FULVIO [1].

Chi è colui che parla con Mezzettino?

SPACCA.

Signor sì : il signor Gusberto vi prega a non far esito di sua figliuola per otto giorni, poich'egli vuol venir in persona, et a quest' hora sarà partito da Palermo.

FULVIO.

Chi t' ha dato questo palandrano e questo cappello?

SPACCA.

Io 'ho portato di Sicilia.

FULVIO.

Che Sicilia? Questa è roba mia.

SCAPPINO.

Hem, Hem.

FULVIO.

Ho inteso, ho inteso.

MEZZETTINO.

Ho inteso ancor io : Scappino è costì. Dove v è vino dolce, ivi

1. Cirrio, par erreur, dans notre impression.

sono mosciolini; dove è Scappino, vi sono stratagemme : ecco, e tre n' ho pelati hoggi. Togliete la vostra barba e la vostra lettera, e non tornate più quà; se non, vi farò castigare dalla signora Giustizia. Intendete, misser Scappino? voi mi volete far scaltro al mio dispetto; ma lo dirò al signor Pantalone.

SPACCA.

Che domine ha mandato colui quà?

SCAPPINO.

La sua mala fortuna per la mia disperazione : non sì tosto l'ho veduto, c'ho detto tra me : l'invenzione è al bordello.

SPACCA.

È possibile che costui sii così disgraziato, che non sappia manco far bene a se stesso?

SCAPPINO.

Il proverbio dice : « Chi non fa non falla, e fallando s'impara; » ma costui falla sempre, e non impara mai; anzi peggio, che non facendo pur falla, e rovina le fatiche de gl'altri. O pensa tu come mi ritrovo : sono tanto in contumacia con Mezzettino, che tratta dell'impossibile far più cosa che riesca.

SPACCA.

Io te lo credo; ma che ti gioverà l'haver affaticato tanto, se non ne mostri qualche opera? quì di nuovo bisogna assottigliar l'ingegno.

SCAPPINO.

Questa è la cagione che mi travaglia : io ho posto l'assedio a questa fortezza, e mi par vergogna il levarlo senza frutto. Horsù, vieni a spogliarti, ch'io ti travestirò in altra maniera per quello che potesse occorrere.

SPACCA.

Mi travestirai in tante guise, che non mi parerà poi strano quando mi vestiranno da galeotto.

SCAPPINO.

Prim'annunzio, e poi mal'anno[1].

1. C'est-à-dire : *al pronostico corrisponderà il malanno*, « voilà un pronostic, un pressentiment qui ne t'aura pas trompé. »

IL FINE DEL TERZO ATTO.

ATTO QUARTO.

SCENA PRIMA.

CAPITANO BELLEROFONTE MARTELLIONE.

Manco male ch'io esco di barca ad hora che non vi sono persone di rispetto al Molo, e che niuno ha sentito quando ho detto all' ufficiale della sanità che io mi chiamo capitan Bellorofonte Martellione: che potrò star sconosciuto a far il fatto mio; ben ch' io dubito che l' aspetto mio formidabile non mi palesi più presto di quello ch' io ho proposto, perchè non posso far forza a questa mia terribile fierezza: mi escono d'ogn' intorno spiriti così furiosi, che non v' è occhio humano che possi far schermo quando gl' incontrano, e men' accorgo dal veder che quelli che mi mirano si raccapricciano o s' interizzano; e pur mi sforzo di lampeggiar sguardi con benigno ciglio: o, pensa tu sorte, s' io gli lasciassi scorrere a briglia sciolta! guai al mondo! Però se gl' occhi miei fanno alcuna volta danno alle persone, gli fanno ancor benefizio. E come sarebbero usciti dal pericolo del procelloso mare quei poveri passaggieri che meco erano nel naviglio, s' io non inarcava le ciglia e non vibrava sguardi d' inferno contro quel vasto monstro (di già haveva scomposto il liquido suolo, e per far mostra di quei tesori ch' egli nasconde nel seno, sollevava l' onde sino alla sfera del fuoco, levando per terror il fiato a quei meschini, che non potevano manco gridare aiuto nè implorare dal Cielo soccorso), e s' io non gli rincorava con dirgli: « Non dubitate, fratelli, che se Cesare disse in simile pericolo a' suoi marinari: *Non vi togliete pensiere, che havete Cesare con voi*, et io a voi dico: state allegri, che havete vosco quello che ha maggior fortuna di Cesare »? Et al mio bieco sguardo le spaventose voragini hanno ingoiato gl' ondosi monti; e fattosi il mare quasi un suolo di congelato mercurio, ha levato la tema a' passaggieri et a me l' empito dell' ira. Conosco però tutto questo da quelle mie benigne stelle che mai da' miei voleri si scompagnono, sì come quei meschini che sotto a' miei benigni influssi si sono salvati mi rimarranno in obligo della vita, e daranno alla fama quest' avviso, acciò ch' ella intuoni con orichalchi di letizia le mie glorie. Voglio col tempo far stancar la fama di

modo nel dire delle mie azioni, ch' io la voglio far diventar rauca e fioca. Le opere del cavalier Marino hanno quasi tratto a terra tutte l' antiche poesie liriche : così i miei gesti hanno col tempo a far dimenticare al mondo de gl' Ercoli e de i Briarei, non che de gl' Alessandri ed i Cesari[1]. O, come io habbii questa giovane per moglie, io voglio rinovar la memoria di Cadmo, voglio seminargli nel ventre tanti guerrieri, che vo' riempir il mondo di persone di commando, e far dar al diavolo questi soldatucci del tempo d' hoggi, che non havranno mai più un buon carico militare : o, mi vengono i bei pensieri in capo alle volte. Ma io sto quà nudrendomi d' imaginazioni, e non vado ad effettuar il negozio per lo quale sono venuto. S' io non erro, per i contrasegni che mi sono stati dati, questa debb' esser la casa di Pantalone : o sia o non sia, voglio picchiare.

SCENA SECONDA.

CAPITANO E PANTALONE.

PANTALONE.

Chi è là ? chi batte ?

CAPITANO.

È il terremoto.

PANTALONE.

O Cielo, aiuto ! o povera la casa mia ! vicini, aiuto ! oimè, il terremoto !

CAPITANO.

Per che cosa grida costui ?

PANTALONE.

O Signore, è Vostra Signoria quello che m' ha avvisato che si sente il terremoto nella città ?

CAPITANO.

Sì, ch' io son io.

PANTALONE.

E Vostra Signoria l' ha udito ?

CAPITANO.

Hà hà hà, io sono il terremoto, e peggiore del terremoto quando lo voglio : oimè, mi farò conoscere, a sua posta. E voi chi siete ?

PANTALONE.

Una pecora, un balordo, una bestia che vuol credere ogni cosa. V. S. adunque è il terremoto ?

1. Tel est notre texte : peut-être faut-il suppléer *quelli* avant *de gl' Ercoli*, et, à la fin de la phrase, lire *e de i Cesari* au lieu de *ed i Cesari*.

CAPITANO.

Io, io, sì : perchè?

PANTALONE.

Perchè non pensava mai di veder tal'animale a' miei giorni, che dà spavento ad ogn' uno solo col nome et atterra le città col fiato; e pur lo vedo ello d'aspetto e leggiadro nel moto.

CAPITANO.

Io non son il terremoto ordinario sotterraneo, ma un estraordinario, lieto e sociabile; non son uno scatenato senza ritegno, non uno imprigionato fuori della sua sfera: ma uno ch'affrena le voglie all'ira ultrice, per raddoppiarla poi quando è di mestiere; son huomo nell'aspetto, ma nella forza un terremoto, un fulmine, un satanasso, che spezzo e abrugio et indiavolo chi tenta d'essere mio nemico.

PANTALONE.

Signore, io non solo vi sono amico, ma vi sono servidore e schiavo. Ma ditemi per grazia, caro padrone, perchè andate così raccontando queste cose? È forsi un vostro capriccio d'andar a casa per casa a dir queste maraviglie, o pur è grazia particolare che fate a me? S'ella va per tutto, bisognerà che produca i testimonii d'esser tale; se non, ogn' uno lo crederà un pazzo: ma s'è grazia fatta a me solo, io la ringrazio, et in ricompensa le prometto sforzarmi di crederle qualche cosa più del dovere, ancora che mi fosse dato del merlotto.

CAPITANO.

Non v'è persona al mondo, per credente ch'ella sia, che possa prestar piena fede alle mie pruove, perchè traboccano dalle straordinarie; però il non esser io creduto è tutta mia gloria: non può un picciolo vaso capire in sè l'immenso Oceano, nè picciol intelletto capire i miei impossibili.

PANTALONE.

A tale che s'io dicessi che V. S. è leggiero di cervello a dir queste cose, le farei honore, e direi quello che molti suoi conoscenti devono dire.

CAPITANO.

Sì, sì per certo: ancora mio padre mi tiene per pazzo, perchè nascondo l'azioni eroiche, acciochè non mi facciano nominar tanto, che i popoli desiderosi di vedermi ne venghino in tanto numero al mio paese, che faccino un mondo nella mia città e lascino spopolate l'altre patrie.

PANTALONE.

Signore, io vi ritengo al doppio di quello ch'io vi teneva per lo passato, ed ho caro a conoscerla. Ma a che effetto è venuto V. S. in Napoli, se la dimanda è lecita?

CAPITANO.

A trovare il signor Pantalone de' Bisognosi.

PANTALONE.

Hoimè, son rovinato! chi diavolo ha mandato questa bestia alla mia porta? Senz'altro è qualche bell'humore per farmi una burla. O padron mio osservandissimo, Pantalone non ha alloggiamento proporzionato per un par vostro; hanno errato quelli che l'hanno inviato quà: loco per V. S. sarebbe il castello dell'Ovo, o la gran casa de gl'Incurabili.

CAPITANO.

Io non voglio alloggiar da Pantalone, ch'io ho da ritornar in Sicilia forsi ben senza alloggiar pur una notte in Napoli: io ho da parlar seco, solo per conto d'una polizza di cambio. Ma dove sta Pantalone? non è questa la sua casa? Siete forsi voi Pantalone per sorte?

SCENA TERZA.

SCAPPINO, SPACCA, PANTALONE, E CAPITANO.

SCAPPINO.

Chi è quel pennacchione che parla col mio padrone?

SPACCA.

Io non lo conosco: accostianci, che l'intenderemo.

PANTALONE.

Signor sì, per servirla: e che commanda la terribilità sua?

SCAPPINO.

Terribilità? e chi è costui?

CAPITANO.

Mio padre vi saluta, e vi manda questa lettera.

PANTALONE.

Chi è il padre di Vostra Signoria?

CAPITANO.

Il signor Salzimuzio Variabelli.

PANTALONE.

O padron mio osservandissimo, me le inchino, m'allegro di veder il frutto d'un mio caro amico, et un frutto che trapassa l'eccellenza della pianta: cappe! il signor Salsimuzio ha un bel figliuolo, e valoroso per quello che posso notare.

CAPITANO.

Non parliamo del valore, che per quello io non sono figliuolo di mio padre, ma della mia propria voluntà; la bellezza poi è quella ch'io mi sono compiaciuto farmi da me medemo con le dita nel

ventre de mia[1] madre : mio padre non havea tanta scultura nè architettura da far fabrica sì stupenda, se bene che d'una fetid'herba nasce il giglio. Però qual sono, sono per favorir il signor Pantalone, in virtù dell'amicizia ch'egli tiene con quello c' ha gloria d'essermi padre.

PANTALONE.

Io tanto la ringrazio quant'egli merita, non osando di dire quanto so e posso, per esser poco ad un tant'huomo.

SCAPPINO.

Chi diavolo è questo parabolano?

PANTALONE.

M'incresce che V. S. voglia tornar subito in Sicilia, ch'io non ho tempo di far il debito mio; però m'esibisco a tutt'i suoi commandamenti. Io non vedo troppo bene, e mi bisognerà tornar in casa a prender gl'occhiali per leggere la lettera; ma V. S. si compiacerebbe di palesarmi il contenuto?

CAPITANO.

Signor sì : nella lettera vi è una polizza di cambio di trecento ducati, co' quali io ho da riscuotere una schiava; e subito riscossa io vo' tornare ad imbarcarmi, e però non accetto l'invito.

SCAPPINO.

Questi sarebbono buoni per noi.

PANTALONE.

Andiamo dunque in casa a leggere la lettera; et in tanto potrebbe arrivar un mio servidore che ha buona vista, ch'io le farò contar i danari, e mandaremo dove V. S. vorrà.

CAPITANO.

Io ho detto ad uno de' miei creati che venisse in terra, e che addimandasse della casa del signor Pantalone, ch'io sarei colà : se viene, non occorrerà altro servidore. Andiamo.

SCAPPINO.

Tu hai inteso, questo aspetta un servidore : io entrerò in casa, tu verrai meco prontamente, e quando Pantalone mi darà i sacchetti, io conterò i danari a te; tu tirali e reponili ne i sacchetti, e vediamo che Pantalone ti stimi un creato del forastiero, e ch'il forastiero ti stimi di casa di Pantalone; e così buscheremo questi soldi da far il nostro negozio; tu poi starai nascosto un poco, e se ben la cosa si scoprisse, rimediaremo al tutto.

SPACCA.

E s'a caso mi fusse dimandato o dall'uno o dall'altro chi sono, che cosa vuoi ch'io dica?

1. Tel est le texte : *de* se trouve encore ci-après, à la fin de la page 354.

SCAPPINO.

Che sei meco per alcuni servigi; e piglia pur i danari, che per viaggio faremo qualche imbroglio, o che cambiaremo il sacchetto, o che faremo nascer qualche briga.

SPACCA.

Io tirerò i danari, e tu rimarrai con Pantalone per dar credito alla cosa, ch'io gli darò poi un cantone per pagamento.

SCAPPINO.

Del cantone va bene; ma ch'io resti con Pantalone non è a proposito.

SPACCA.

Perchè?

SCAPPINO.

Perchè la burla la voglio far io al forastiero, e non voglio che tu la facci al forastiero et a me; col forastiero poi la ridurremo a sodisfazione col tempo, e placaremo Pantalone: ma tu, se'l diavolo ti tentasse a far un viaggio incognito, come s'accommodarebbe il negozio? no, no, fratello, io non voglio far la zuppa per il gatto

SPACCA.

Perchè? tu non ti fidi di me?

SCAPPINO.

Sì bene, ma però tanto quanto ti vedo e ch'io ti possa giongere: fratello, la somma è un poco grossa, e non ho ancora tant'esperienza di te di fidarmi tanto.

SPACCA.

O, sei il gran furbo.

SCAPPINO.

Sì, s'io mi potrò salvar da te.

SPACCA.

E perchè mi poni in opera, se m'hai per huomo tale?

SCAPPINO.

Ti adopro come fanno i speziali il veleno, limitatamente e per necessità. Ma entriamo.

SCENA QUARTA.

BELTRAME E CINTIO.

BELTRAME.

Un par vostro travestito da magnano, a pericolo d'esser scoperto dalla giustizia, ed haverne danno e disturbo, e dar travaglio a vostro padre et a' vostri amici! eh Signore, di grazia, andate un poco più considerato per l'avvenire.

CINTIO.

Signore, questa è stata più perfidia ch'amore, poichè io sono

stato posto al punto da un mio rivale; però non v'era pericolo di giustizia, rispetto ch'io m'era travestito quì vicino, et haveva concertato con amici di dire che questa era una scommessa fatta fra di noi scolari.

BELTRAME.

Ogni cosa alla fine si sa, e non è cosa manco tanto riuscibile, a tale ch'è sempre bene a fuggir gl'inconvenienti; e poi queste machine di barbe posticcie sono cose che hanno dell'inverisimile.

CINTIO.

Era, com'ho detto, poco viaggio sotto pretesto di scommessa, era momentaneo, non v'intravenivano persone di stima, era ben travestito; e poi era un negozio desiderato d'una schiava che non m'havea da vedere nel viso e che attendeva solo il nome di Scappino; e poi mi era di già stata venduta: in conclusione la machina non ha havuto effetto, ed ecco levato l'impossibile.

BELTRAME.

Basta, la cosa non poteva apportare nè lode nè utile scoprendosi, nè manco poteva dare odore di prudenza.

CINTIO.

Ogn'huomo è atto a fallare.

BELTRAME.

È vero, però è prudenza lo star avvertito. Il vostro signor padre m'ha scritto una tale particolarità, e dice d'haverla scritta anche a V. S. Io non so che dirgli intorno a questo: s'io sarò richiesto, risponderò a tenore.

CINTIO.

È vero, m'ha scritto di vostra figliuola, ed è questo ch'io ho fatto dire da Scappino a Vostra Signoria ch'io gl'havea da parlare di cosa d'importanza; ma mio padre non deve sapere che la signora Lavinia sii promessa al signor Fulvio.

BELTRAME.

Io haveva dato il mio assenso a quel giovine, a contemplazione del signor Pantalone; ma gl'amori del signor Fulvio con quella schiava cagionano ch'il detto fa poca stima del mio parentado, et io manco del suo; tanto più che mia figliuola non inclina molto alle sue nozze: a tal ch'io credo che questo parentado s'annichilerà.

CINTIO.

Io non vorrei che per amor mio s'intorbidassero le cose, e che gl'effetti non havessero il fine che brama il signor Pantalone; tutta via dall'esito ch'io vedrò io mi governerò, e ci parlaremo[1]. Servidore di V. S.

1. *E si parlaremo* dans notre texte. M. Mussafia nous apprend que les Vé-

BELTRAME.

A Dio, figliuolo. — Quest'è tocco ancor lui dell' amor di quella schiava, e non sa risolversi : io voglio vedere di far vendere questa schiava quanto prima, s'io dovessi far lo sensale et anche rimettervi qualche cosa del mio, acciò che possi far effettuar il parentado con questo giovine; io non voglio però correre con furia per star su 'l mio decoro, ma nè anche voglio rallentare il negozio molto, acciò che non vadi in nulla.

SCENA QUINTA.

FULVIO, PANTALONE, CAPITANO, SPACCA, E SCAPPINO.

FULVIO.

Se Scappino non mi facea cenno, io gli rovinava qualch' invenzione senza altro; ma chi haverebbe potuto tacere vedendo la mia roba intorno ad un furbo? Tuttavia meglio è fare come dice Scappino : vedere, tacere, ed aspettare il fine. Ma che persona è quella ch' esce da casa mia con mio padre?

PANTALONE.

Mi rincresce, Signore, che V. S. non habbia accettato l' invito almeno d' un bicchiero di vino.

CAPITANO.

Signore, io bevo alle volte per la sete naturale, alle volte bevo per gusto, et alle volte per sete di rabbia e colera; per la sete naturale io bevo vino generoso; per gusto bevo sangue d' animali rapaci, per mantenermi la ferocità; et alla rabbia e colera bevo nettare et ambrosia, per farmi correggere l' ira : ma hora non ho niuna di queste seti, e però ringratio V. S.

PANTALONE.

O, ecco mio figliuolo. Fulvio, fa riverenza a questo nostro padrone : questo è figliuolo del signor Salsimuzio Variabelli tanto nostro amico e padrone.

FULVIO.

Io me l' inchino e dedico humilissimo servidore. — Levati di mezzo tu, forfante [1].

PANTALONE.

Fermati, che egli è creato del signor Capitanio.

nitiens (et notre impression est de Venise) emploient de la sorte *si* pour *ci* : voyez encore ci-après, p. 362 et note 2; mais ailleurs on trouve *ci*, par exemple acte II, fin de la scène VI : *a rivederci*.

1. Fulvio s'adresse ici à Spacca, qu'il aperçoit derrière le Capitan.

CAPITANO.

Mio non è, ch' io non ho famiglia così infima dietro : io lo stimava un vostro servidore da strapazzo.

PANTALONE.

Signor no. Lascia quà questi danari : chi t' ha mandato quà tu?

SCAPPINO.

A, valent' huomo, il diavolo non vi vuol mai far tacere : che siate maladetto!

SPACCA.

Io era venuto quà perchè Scappino mi fa far qualche servigio e mi fa guadagnare qualche cinquina, ed hora pensava di guadagnar un carlino con questo signore.

PANTALONE.

Va via di quà, ch' io voglio persone conosciute a far questi servigi.

FULVIO.

E ben galant' huomo sì, ve ne potete fidare.

PANTALONE.

E come è galant' huomo, s' hor hora lo discacciavi?

SCAPPINO.

Fate peggio : in buon' hora, non dite parola che non fate errore.

FULVIO.

Non l' haveva figurato bene prima ; ma adesso l' ho conosciuto. Horsù, Signore, con sua buona grazia andrò per un mio servigio verso il mercato. Servidore.

SCAPPINO.

Va pur al mercato, che nel mezzo v' è quella che tu meriti [1].

CAPITANO.

Le bacio la mano. È andato via quel furbo?

PANTALONE.

Signor sì.

SCAPPINO.

E partito il furbo e 'l pazzo.

CAPITANO.

Ha fatto bene : io gl' ho quasi dato d' una mano su 'l viso ; ma perchè gl' haverei gettato i denti di bocca, e non essendo conosciuto in Napoli, vedendolo le persone con i denti tutti fuori di bocca, m' haverebbono tolto me per un ciarlatano o cavadenti, e perciò mi son pentito.

SCAPPINO.

Se non cerretano, parabolano al certo.

1. Allusion à l'échafaud où se donnait le fouet : voyez acte I, fin de la scène v.

PANTALONE.

È stato bene e per quello e per Vostra Signoria : [per] quello, che porrà masticare per l'avvenire, e per V. S., che starà sicura del suo danaro. Ma questo farà il servizio, che è mio servidore fidato : fidato però in quello ch'io gli consegno; che del rimanente non mi porrei in rischio di farli sicurtà, per non star in sospetto di fallire.

SCAPPINO.

Pazienza, Signore, io spero ancora ch'un giorno mi conoscerete.

PANTALONE.

Sarà male per me, perchè le cose stanno sempre su 'l peggiorare.

CAPITANO.

Io gli porterò, che non fanno ingombro; del peso poi me ne rido, ch'io son uso a portare le palle d'artiglieria nelle saccochie.

SCAPPINO.

Gli debbano dunque dire il capitan Palotta [1].

PANTALONE.

Taci, bestia, se vuoi magnar biscotto : non hai inteso dunque quello ch'egli fa con i schiaffi? — Signore, gli do l'arbitrio e del servidore e di me ancora; e s'altro non mi commanda, gli farò riverenza, e gl'auguro il buon viaggio.

CAPITANO.

Le bacio la mano. — O tu, dove sta Mezzettino?

SCAPPINO.

Quà, Signore, a questa porta.

CAPITANO.

Batti un poco, picchia o chiama.

SCAPPINO

Volontieri : tic, toc.

SCENA SESTA.

MEZZETTINO, CAPITANO, e SCAPPINO.

MEZZETTINO.

Chi è là? O, siete voi? Mi raccommando : o, non me la farete, fratello.

CAPITANO.

Perchè s'è partito costui? ha forse havuto paura di me.

1. Allusion à l'un des sens du mot *pallotta* et à un autre mot, synonyme énergique de *poltrone*, dont la forme française n'avait rien de bien choquant au temps de Molière.

SCAPPINO.

Di V. S. o di me.

CAPITANO.

Olà! e che siamo tutt' uni, o mascalzone? guarda chi vuol domesticarsi in far paura a gl' huomini! L' aspetto mio formidabile l' ha spaventato.

SCAPPINO.

L' astuzie mie singolari l' hanno fatto fuggire.

CAPITANO.

Basta, via di quà.

SCAPPINO.

Ah Signore, ah Signore, parto, parto.

CAPITANO.

Guarda chi vuol giostrar meco in bravura! Mi sa male ch' io non ho mirato ben in viso questo briccone, per conoscerlo un' altra volta. Olà.

MEZZETTINO.

Chi è là?

CAPITANO.

Amici.

MEZZETTINO.

Ho inteso: questo è un altro furbo maiuscolo e bizarro, che ha mandato Scappino. Hor me ne chiarisco.

CAPITANO.

Fermati, fermati, a, traditore! tirar la barba al fiore de i capitani! Sei morto, fa testamento: che cosa hai al mondo? a chi la lasci? presto.

SCAPPINO.

Non ha altro che il canchero, e ve ne fa herede: o, se mi sentisse hora, hà!

MEZZETTINO.

O Signore, un salvo condotto, per grazia, per sin tanto ch' io habbia detto la mia ragione.

CAPITANO.

Di' su presto, che non mi passa la colera, che senza colera non posso far male a niuno.

SCAPPINO.

E poi la colera anche l' offusca, che non vede a far male a niuno.

MEZZETTINO.

Son stato ingannato da certi marioli, et hoggi n' ho scoperti tre con levarli[1] le barbe posticcie, e dubitando che V. S. ne fusse

1. *Levarle* dans notre texte : voyez ci-dessus, p. 313, note 1.

un altro, e per questo gli ho tirato la barba, stimandola anche ella posticcia; ma per quello ch' io vedo V. S. deve esser galant' huomo.

CAPITANO.

Sono l' idea de' galant' huomini, il fiore de gl' honorati, e la schiuma de i bravi. Questo aspetto dunque ha un minimo neo di furbo? Sciagurato, non so chi mi tenga ch' io non te ne dii una memoria per sempre!

MEZZETTINO.

Compassione, Signore! io trovo che gl' huomini sono come i meloni, che molti ingannano non solo alla vista, ma al peso et all' odorato. Ma chi è V. S., se si può sapere?

CAPITANO.

Son il capitano Bellorofonte Martelione,
Della stirpe di Chirone,
Quel sì fier commilitone
Ch' ogn' hor mand' alme a Plutone.
Son l' idea del ver campione:
Son più nobile d' Ottone,
E più bravo di Gierione
E del figlio di Milone;
In bellezza son Adone,
Nel cantar un Anfione,
Nella grazia un Endimione,
Nelle caccie un Atteone,
Ma più scaltro[1] di Sinone
E più forte d' un leone,
E più fiero d' un dragone:
Son quel bravo, in conclusione,
Che discaccia Austro e Aquilone,
Al pesar dell' Oblivione[2].

SCAPPINO.

Ma vigliaco e arcipoltrone
E calamita da bastone.

MEZZETTINO.

O Signore, il vostro nome non è per persone di poca memoria, nè per quelli c' hanno fretta. Ma che commanda V. S. a questo pover huomo, e che ricerca un tanto soggetto da questo vile albergo?

1. Dans notre impression : *di Scinone*.

2. « Et mes prouesses peuvent braver l'Oubli. » La tradition voulait, ainsi que nous le rappelle M. Mussafia, que le Capitan assaisonnât toujours ses hâbleries de quelques mots de sa langue naturelle. *I capitani spaccamontagne parlano sempre spagnolescamente. In spagnuolo* á pesar de *significa* a dispetto di.

CAPITANO.

Nell' ostrica v' è la perla preziosa; nelle vene dell' inculta terra vi sta l'argento e l'oro e le gioie: e nel vostro albergo vi è la perla margarita e la pregiata gioia.

MEZZETTINO.

O me felice! sono ricco, e non lo sapeva: e dove è questa gioia, caro Signore?

SCAPPINO.

Questo pover huomo s' allegra in credenza.

CAPITANO.

Quel Cielo c' havete in casa è la gioia.

MEZZETTINO.

Qual cielo? se non è il cielo della mia camera, ch' io l' addimando soffitta, io non ho altro cielo ch' io sappia.

CAPITANO.

Che camera? dico quella Dea che fa cielo tutta la casa vostra, quel rassunto di bellezza, quella quarta Grazia, quell' epilogo di perfezione, la bella Celia dico.

MEZZETTINO.

La mia schiava?

CAPITANO.

Quella.

MEZZETTINO.

Quella è la gioia?

CAPITANO.

Quello è un tesoro a chi lo conosce.

MEZZETTINO.

Hor io confesso d' esser ignorante. Non è dunque maraviglia se tanti cercano di levarmela: cappe! mi volevano levar la gioia questi manigoldi.

SCAPPINO.

Horsù, questo pover huomo diventerà pazzo, se pratica niente niente con costui.

MEZZETTINO.

Ma come le dite gioia? non è questa donna come l' altre? in casa questa magna bene, beve meglio, e fà altre cose come fanno l' altre: caro Signore, mi imbrogliate col dirmi queste cose. Che cosa bramate in somma da me?

CAPITANO.

Che mi date questa schiava, ch' io la voglio menar in Sicilia.

MEZZETTINO.

Come che ve la dia?

CAPITANO.

Che me la date a me sì: eccovi lettere di suo padre, ed eccovi quà i danari per lo suo riscatto.

SCAPPINO.

Hoimè, se costui non è pazzo, son io rovinato.

MEZZETTINO.

Buono : ma V. S. è informata del suo riscatto?

CAPITANO.

So che sono dugento ducati, e poi la vostra manza[1] : non è così?

MEZZETTINO.

Così è; ma avvertite, Signore, che se per sorte foste mandato dal signor Cintio Fidenzio o dal signor Fulvio Bisognosi, la compra non vale, ch' io non posso contrattar con essi loro.

CAPITANO.

Per chi m' havete[2] ? per sensale forsi? O corpo de i coturni di Berenice, io comprar per altri! e che direte?

MEZZETTINO.

La tema di non errare m' ha fatto dir questo sproposito : perdonatemi, Signore.

CAPITANO.

Chiamatela, ch' io la consoli con la mia presenza.

MEZZETTINO.

V. S. la conosce forsi?

CAPITANO.

O corpo del trintesimo occhio d'Argo! s' io la conosco? Io son amante d' una sua sorella, qual fu presa seco col padre et altri da corsari; io son quello che per ricuperarla ho fatto tanta strage de' Turchi : e non volete ch' io la conoschi?

MEZZETTINO.

E perchè non la liberaste?

CAPITANO.

Perchè la colera non volse.

MEZZETTINO.

Come la colera?

CAPITANO.

Ve lo dirò. Io armai subito un bergantino e li seguitai; ma la rabbia dell' affronto che mi havevano fatto mi faceva gettar tanti sospiri, ch'il fiato mio gli serviva per vento in poppa, e così si salvorono[3].

MEZZETTINO.

Buon per loro. Dunque Celia vi conoscerà?

1. *Manza* pour *mancia*, qui se trouve plus loin, acte V, scène IX, p. 370. Voyez ci-dessus, acte III, scène X, p. 320, note 2.

2. Dans notre impression : *Perche m' havete;* et un peu plus loin, par interversion d'une lettre : *i coturni di Berencie.*

3. Voyez ci-dessus, p. 307, note 1.

CAPITANO.

O, come se mi conoscerà! Tutti gli huomini del mondo mi conoscono per la fama, tutti i potentati dell'universo per tema, tutti i soldati per riverenza, e tutte le belle e curiose per ritratti che sono sparsi di questo gran colosso: o, pensa se mi conoscerà la signora Celia, che m'ha più volte pratticato.

MEZZETTINO.

La fama non ha saputo trovar casa mia, o che s'è scordata o ch'io son fuor del mondo, poi ch'io non lo conosco; la fama mi ha fatto torto: pazienza. Celia, Celia!

SCENA SETTIMA.

CELIA, MEZZETTINO, CAPITANO, E SCAPPINO.

CELIA.

Signore.

MEZZETTINO.

Guarda un poco se conosci questo gran cavalierazzo?

CELIA.

O Signor capitano.

CAPITANO.

Ben trovata, signora Celia, calamita che ha tirata questa massa ferrigna da Sicilia a Napoli.

SCAPPINO.

Per far ch'io vada da Napoli alle forche per disperazione.

CELIA.

E che nuova ha V. S. di mio padre e di mia sorella?

CAPITANO.

Di vostra sorella non se ne sa nuova; vostro padre è riscosso, e non potendomi dar la signora Lavinia per moglie, sì come m'havea promesso, mi ha concesso Vostra Signoria in quella vece; et io son venuto a riscuoterla, et a ricondurla in Sicilia come mia moglie.

SCAPPINO.

Bona notte e buon anno, io son finito.

CELIA.

M'allegro di mio padre riscattato, mi dolgo che mia sorella non si trovi, et ho gusto della presenza di V. S.; ma io non sarò il vero oggetto da voi amato, anzi sarò una memoria di quel bello che havete impresso nel cuore; e non essendo l'originale, ma copia con mille mancamenti, sarò più materia di sospiri che di respiri, a tale ch'io mi terrò vostra sempre per necessità e non per elezione, e non rimarrò mai consolata per tal rimembranza.

CAPITANO.

Signora Celia, vostra sorella a quest' hora è forsi collocata nel stellato manto a far quaranta nove imagini celesti, dove come privo di speranza di vederla mai più se non nel cielo, ritirerò tutto l' affetto mio in me, e porrollo nel crociuolo del mio cuore, e postolo sopra le scintillanti fiammelle de' vostri bei lumi, ne farò purificata massa, e v' impronterò la vostra bella imagine, e circondarollo con caratteri de' vostri meriti, e così cuniato con la fede, non vi sarà altro che il vostro nobilissimo simolacro, e solo con quello m' adornerò il petto, e viverete sicura.

CELIA.

Ringrazio Vostra Signoria. E perchè mio padre non è venuto esso a riscuotermi?

CAPITANO.

Per non s' esporre più a pericolo de i corsari nè alla balia de venti.

CELIA.

E s' io di nuovo fossi presa, e ch' io fossi cagione che V. S. perdesse la libertà?

CAPITANO.

Guardane il Cielo! sarebbe la ruina dell' Europa et la ventura dell' Africa. Come io fossi cattivo, non darei tre soldi dell' Italia, perchè il Maumetano, assicurato di non haver resistenza a' suoi empiti, s' avanzarebbe tanto, che non si vedrebbe altro ch' il vessillo della Luna in questo paese; e per contrario V. S. porterebbe gusto a tutte le donne d' Europa, e noia a tutte quelle d' Africa : queste per non haver emule di bellezza, e quelle[1] per sopragiongerle chi l' offuscarebbe la loro bellezza.

MEZZETTINO.

Mi piace che V. S. dice le cose da giorno di festa, in lettere maiuscole.

CAPITANO.

Io non dico delle cento parti una la verità.

SCAPPINO.

Io te lo credo.

MEZZETTINO.

Horsù, Signore, V. S. si degni di venir ad honorar casa mia: conteremo i danari; e poi V. S. si condurrà la schiava a sua commodità.

1. Il semble, d'après l'usage ordinaire, qu'il devrait être fait ici un emploi inverse des deux démonstratifs *queste* et *quelle*. Mais, dit M. Mussafia, *c' è antichi scrittori che usano* questo *riferito al primo termine, e* quello *al secondo*.

CAPITANO.

Son contento d'honorar casa vostra; e perchè vi ricordiate di me, voglio privilegiarvi, voglio che poniate sopra la casa vostra l'arma mia, e che le scriviate sopra : *Albergo del capitan Bellorofonte Martelione*, acciochè ogn'uno ve la rispetti.

SCAPPINO.

E chi ha d'haver la possa sequestrare

MEZZETTINO.

V. S. entri.

CAPITANO.

Tocca a mia moglie.

OELIA.

V. S. mi perdoni.

MEZZETTINO.

Prendetevi per mano et entrate insieme.

SCAPPINO.

Entrate pur allegramente, ch'io son uno di quelli che stanno di fuori. Horsù, la speranza sin ad hora è stata inferma, ma hora è moribonda.

SCENA OTTAVA.

CINTIO E SCAPPINO.

CINTIO.

La mia invenzione mi riuscì tanto male, ch'io ho quasi vergogna a farmi vedere da Mezzettino, et ho rossore del signor Fulvio e da[1] Scappino, che si rideranno di me.

SCAPPINO.

Servidore, signor Cintio. Io ho poi fatto pace col signor Fulvio.

CINTIO.

Eh, quando ti tolsi meco, ti pigliai per modo di provisione, e per impiegarti in quel servigio solo, che del rimanente non t'haverei chiesto, sapendo che tu non potevi star senza il signor Fulvio ned egli senza di te; l'interesse mio mi fece credere quello che disappassionato non haverei creduto : ma tu sai colorir bene le tue cose. Ma che farai con questa schiava? a che serviranno le tue scaltritezze ed i tuoi rigiri?

1. *Da* se lit ici dans notre texte, peut-être par simple faute d'impression, au lieu de *di* : voyez la note suivante.

SCAPPINO.

A farmi tenere in conto di furbo da Mezzettino, e di[1] un balordo da tutti gl' altri.

CINTIO.

E perchè? Sei forsi fuori di speranza d' haverla?

SCAPPINO.

Anzi sono sicuro di perderla affatto.

CINTIO.

O questa debb' esser qualch' orditura, overo che con tal modo vuoi assicurare il negozio; però io credo quello che si può credere da te, et anche con difficoltà.

SCAPPINO.

V. S. mi può prestar intiera fede, perchè le dirò cosa tale, che mi farò creder per forza.

CINTIO.

Che cosa v' è di nuovo?

SCAPPINO.

La schiava non sarà più nè vostra nè del signor Fulvio, atteso ch' è venuto un capitan da Sicilia da parte del padre della fanciulla a riscuoterla, e menarla al paese come sua moglie.

CINTIO.

Oimè, che cosa sent' io?

SCAPPINO.

È così; et ecco che vengono di casa: ritiriamoci, e V. S. s' assicurerà del tutto.

SCENA NONA.

MEZZETTINO, CELIA, CAPITANO, CINTIO, e SCAPPINO.

MEZZETTINO.

Figliuola, mi raccommando; salutate il vostro signor padre in mio nome, e pregatelo a commandarmi dove potrò servirlo.

CELIA.

Messer Mezzettino, s' io v' ho dato travaglio, perdonatemi, e condonate il tutto alla gioventù: a Dio, messer Mezzettino.

MEZZETTINO.

A Dio, Signora. Ve la raccommando.

CAPITANO.

Mi raccommandate le mie cose; è superfluo, fratello: lei è sicura, sì perchè ella è con suo marito, quanto che ella si trova con quello

1. Par faute, *da* dans notre impression.

[+ Le capitan embrasse Célia, avec les propos à elle et à Mezzetin qui témoignent à Cintio la vérité des choses. Scapin, Cintio tâche de parler et s'empare d'abord et, [illegible], Lavinia, [illegible] Fulvio, [illegible] que [illegible] pour lui.

che pone in fuga i nemici col nome solo, gl'inferma con la vista bieca, e gl' uccide con la voce colerica. Mi raccommando.

MEZZETTINO.

Hù, hù, hù, hù, hù.

SCAPPINO.

Che ne dite hora?

CINTIO.

O, caso strano!

SCAPPINO.

E degno di compassione.

CAPITANO.

Moglie mia carissima, andiamo al mio navilio: colà sarete regalata da prencipessa, là vi sono i miei creati che v'attendono, e ve ne sono di quelli che voi conoscerete.

CELIA.

Haverò gusto di vedere i conoscenti, sì come havrò gusto che V. S. non mi sposi insino che non siamo dove è mio padre: le starò a canto con nome di moglie, e con effetti di sorella.

CAPITANO.

Andiamo pure, ch'io non vi scompiacerò. Perchè piangete?

CELIA.

(O Fulvio mio, a Dio: mi scoppia l'anima a non vederti.) Signor, mi trema il cuore d'andar per mare.

CAPITANO.

E come, Signora, tremate? Adunque il mio valore non pone in fuga la vostra tema? Forsi non osa di violentar niuna cosa che si trova in voi. O, gli darò ben io il thema di quello ch'egli dovrà fare. Il mar è in calma; e se sarà turbato, non v'imbarcherò, e ritornerò in casa del vostro padrone, sin ch'io lo facci quietare; e forsi s'acquieterà al mio comparire: e non crediate ch'io vi dica hiperbole, ch'il mare teme la mia fortuna favorevole ne' viaggi; ove penso che non s'adirerà, per non rimaner in vergogna, dovendosi poi acquietar per forza. Ah reserenate il viso, andiamo; s'io troverò una segetta, io vi porrò dentro, ancora che sia poco il camino.

SCAPPINO.

Ecco ne mira, saluta, e piange.

CINTIO.

Oimè, che m'ha commosso tutto. Il Cielo ti dia buon viaggio!

SCAPPINO.

Io la voglio seguitare alla lontana, e vederla ad imbarcare, e poi ve ne darò conto.

CINTIO.

Va, ch'io l'havrò caro — Come il signor Fulvio sappia che la

schiava sia partita facilmente, per sodisfar al padre solleciterà le nozze della signora Lavinia, ed io rimarrò senza l'una e senza l'altra; e se il signor Beltrame scrive a mio padre la freddezza ch'io mi ho mostrato nella sua oblazione, mio padre havrà occasione di dolersi di me: onde mi vado consigliando che sarà meglio a non disgustar il padre, l'amico, e la giovane, che contro ogni mio merito tanto m'ama, e prima del signor Fulvio prenderla per moglie; e tanto più, ch'io potrò dire d'esserne stato pregato dal signor Fulvio stesso. Io voglio vedere se il signor Beltrame è in casa: tic, toc.

SCENA DECIMA.

LAVINIA E CINTIO.

LAVINIA.

Chi è là?

CINTIO.

Amici. Il signor Beltram' è in casa?

LAVINIA.

Signor no. Vostra Signoria vuole ch'io gli dica qualche cosa com' egli torna a casa?

CINTIO.

Mi farà favore a dirli[1] ch'io lo cercava per quel negozio che gl' ha scritto mio padre.

LAVINIA.

La servirò volontieri. Ma V. S. non ha ricevuto i danari?

CINTIO.

Signora sì; ma v'è un'altra particolarità in quella lettera, la quale se fusse così cara a V. S. come sarebbe a me, rimarrei molto consolato.

LAVINIA.

Eh signor Cintio, il chieder ad un fanciullo se gli piacciano i frutti, o ad una fanciulla se gli sono cari i fiori et i vaghi adornamenti, è quesito superfluo, ma prosupposto sicuro. Dir a me se mi fussero cari i vostri gusti, oimè voi mi tentate di pazienza, o che voi deffidate dell' amor mio, o che non sapete che cosa sia amare: io sono in virtù d'amore così trasformata in voi, ch'io non vorrei poter pensare se non co' vostri pensieri, nè respirare se non co' vostri respiri, e stimarei somma felicità il poter esser presaga de' vostri gusti, per incontrar e mendicar con ogni possibile occasione per agevolar la strada a' vostri contenti; tanto sono bramosa

1. Le texte a *dirle:* voyez ci-dessus, p. 313, note 1.

de' vostri gusti : o, vedete se vi è da por dubbio che le vostre gioie non siano i miei contenti.

CINTIO.

O mia Signora, e chi non rimarrebbe schiavo a tanta cortesia? e chi non s'accenderebbe a quest' affettuose parole? Veramente chi può far preda con tutti i sentimenti, non deve temer dello schermo d'un cuor protervo; feriscono i vostri occhi, innamorano le vostre grazie, rapiscono le vostre leggiadre maniere, incatenano le vostre virtù, et assassinano le vostre parole : e chi può resister a tanti e sì potenti campioni? Signora, io mi vi rendo per vinto, e perchè non voglio che il tempo mi fugga, e col tempo la gioia, io vado hor hora a trovar il vostro signor padre, perchè egli mi leghi con indissolubil nodo al carro de' vostri trionfi.

LAVINIA.

Voi al carro de' miei trionfi? Eh, V. S. vuol scherzar meco, come tal'hora fanno i cavalieri co' suoi servidori, che gli pongono in cocchio ed in vece di quelli prendono il carico del cocchiere : io sarò quella che mostrando al mondo la grazia che mi viene segnata dalla vostra cortesia, riempirò d'allegrezza tutti i miei amici. Andate pure, ch' io attendendovi spenderò il tempo in contemplare i vostri meriti, acciò che questo gusto non mi faccia sentire la noia dell'aspettare, che suol far parer l'hore più longhe del solito.

CINTIO.

Io vado, e non rispondo più a' vostri amorosi detti, per non involare a me stesso quel tempo con parole, ch'io devo distribuire per vostra consolatione : a Dio, mio bene.

LAVINIA.

A Dio, mia unica speme.

SCENA UNDECIMA.

MEZZETTINO con i danari.

Io ho gettato quattro lagrimuccie di tenerezza, ho contato tre volte i soldi, e sono giusti; ho mangiato due bocconi saporiti, et ho bevuto una volta al fiasco : e così ho passato l'ozio. Veramente mi par d'esser perduto a star così solo; non posso stare senza compagnia, io ho gusto di chiaccherare : il parlar solo è da pazzo! Io voglio andar da un certo sensale, che mi disse hieri che gl'erano arrivate certe schiave da vendere. Voglio veder se posso impiegare i miei danari in qualche cosa di bello : veramente le più belle sono più vendibili.

SCENA DUODECIMA.

SCAPPINO.

Il tempo è cattivo, Celia non si vuol imbarcare. Io credo che quando gl' ho mostrato il bollettino della camera locante, che m' habbi inteso; gl' ho detto in isfuggendo al fondaco : io penso che l'amor di Fulvio la farà scaltra. Orsù, acciò che questo capitano non mi conosca, mi rabufferò i capelli, mi slargherò la barba, mutarò linguaggio, mi travestirò; e s'a caso gli nascerà dubbio, dirò d'esser fratello di Scappino, e non se n'avvederà, che non m'ha praticato molto. Orsù, il bollettino sta bene.

SCENA DECIMATERZA.

CELIA, E CAPITANO.

CELIA.

Signore, m'havereste fatto morire il cuore ad imbarcarmi con quel mare così procelloso : hoimè, come freme e strepita !

CAPITANO.

Hà, hà, hà, mi fate ridere : sapete che vuol dir quel rumore?

CELIA.

Io no.

CAPITANO.

Quella è l'allegrezza che mostra il mare della vostra presenza, quella è una salva ch'egli faceva al vostro imbarco; ma voi non l' havete gradita.

CELIA.

Io non so di salva per me; io credo che sia una salva che dica : « Sálvate », e felice chi può salvarsi dall'empito suo. Io pormi in quel mare così tempestoso? fra quei sollevamenti di quell'onde? Il Cielo me ne liberi.

CAPITANO.

Quei monti erano machine da tornei fatti per voi [1] : non havete posto cura come per ossequio si humiliavano a' vostri piedi, e quasi riverenti volevano baciarvi il lembo della veste?

1. « C'étaient là montagnes courtoises, que la mer soulevait comme pour un tournoi dont elle voulait vous donner le spectacle. »

CELIA.

No, no, manco ossequi che mi farà e manco salve, io l'haverò più caro.

SCENA DECIMAQUARTA.

SCAPPINO, CAPITANO, E CELIA.

SCAPPINO.

Hem.

CAPITANO.

Andiamo dunque dal vostro mercante a riposarsi un poco.

CELIA.

(Ho inteso, Scappino.) Signor capitano, io haverei caro d'andar in ogn' altro luogo a riposarmi, che in quello di messer Mezzettino.

CAPITANO.

E perchè?

CELIA.

Perchè vedendomi in quella casa, mi parrebbe d'esser tornata schiava, e non mi potrei mai rallegrare.

CAPITANO.

Io non vi vorrei condur troppo discosto dal molo, per non vi condur così per istrada senza servitù : se vi fosse qualche alloggiamento buono per questi contorni, io vi compiacerei volontieri.

CELIA.

Eccone costì uno; là vi soleva già star un forastiero molto honorato, per quello che mi fu già detto; non so se vi dimora più : e poi ogni alloggiamento è buono per poco tempo; nè più nè meno V. S. non è conosciuto.

CAPITANO.

Io non vorrei degradare della mia condizione, nè vorrei darmi a conoscere di vista a niun prencipe, per non haver da dimorar quà un mese in accettare e rendere le visite : se si sapesse ch'io son in Napoli, io havrei più popolo intorno alla casa, che non ha il Vicerè[1] quando fa l' entrata.

CELIA.

E bene, in luogo picciolo V. S. sarà manco conosciuto.

CAPITANO.

Io picchierò dunque a questo. Olà.

SCAPPINO.

Chi è?

1. Dans notre impression : « il Viel Rè ».

CAPITANO.

Son io. Haveresti alloggiamento per questa giovine e per me?

SCAPPINO.

Alloggiamento vi è, ma non per un par di Vostra Signoria : ad un par suo vi vorrebbe il castello dell'Ovo o la Vicaria, e a pena sarebbono stanze proporzionate; tuttavia se si compiacesse d'honorar questo vil tugurio, io gli lo offerisco.

CAPITANO.

Buono, buono : questa tua humiltà mi farà accettar ogni picciol albergo; pur che vi sia un camerino per questa giovane, io mi contento.

SCAPPINO.

O povera Signora, il Ciel vi dia pazienza!

CAPITANO.

Perchè dite così?

SCAPPINO.

Eh Signore, io stimo che questa debb' esser qualche prencipessa che V. S. ha fatta schiava.

CAPITANO.

Al corpo di quell' occhio sgangarato di Polifemo! che costui mi conosce. O buon compagno, per chi m'hai tu pigliato? ove mi[1] conosci tu?

SCAPPINO.

Io non conosco V. S.; ma l'aspetto suo mi dà da credere che sia persona di commando, et al moto de gl' occhi che quasi mi spaventano, lo stimo per l' estratto di formidabili. (Bisogna gonfiarlo per prenderlo, costui : manco male che non mi conosce.)

CAPITANO.

Tu sei un grand' huomo; bisogna che tu habbi buona astrologia.

SCAPPINO.

(O spioneria.)

CAPITANO.

Che dici?

SCAPPINO.

Un puoco di fisonomia; ma per prattica, non di scienza.

CAPITANO.

Molte volte la prattica val più della scienza. Horsù, Signora, entriamo quà.

CELIA.

Entriamo. — Manco male che non ti conosce!

1. Le pronom *mi* est répété, sans doute par faute d'impression, dans notre exemplaire.

SCAPPINO.

Ma mi vado coprendo con la mano più che sia possibile, hor tirando il mostaccio, et hor fregandomi gli occhi.

SCENA DECIMAQUINTA.

FULVIO, e CAPITANO, ch'entra et esce subito.

FULVIO.

Scappino non comparisce, et io senza di lui son morto : non oso di parlar con alcuno, poich' il demonio, per farmi disperare, non vuole ch' io possa ragionare con alcuno che non mi faccia danno. Olà, ond' esce[1] costui?

CAPITANO.

Il sito è commodo, ma è mal addobbato. Mi dice che ha altre camere, e che mi farà haver la chiave fra due hore : in nome del Cielo!

FULVIO.

Servidor, Signor capitano.

CAPITANO.

O, schiavo, padron mio. Non è V. S. il figliuolo del signor Pantalone?

FULVIO.

Signor sì, per servirla.

CAPITANO.

Mi perdoni : non l'ho veduto se non quel poco, e l'ho conosciuto all' habito.

FULVIO.

E non è maraviglia in un forestiere. Ho caro che V. S. si sia degnata di rimaner con noi questa sera.

CAPITANO.

L' inquietezza del mare m' ha fatto rimanere e ritirar quà a questo povero albergo per questa notte. Di grazia, V. S. facci scusa con il suo signor padre, se non ho accettat' il suo albergo.

FULVIO.

È nostro ancor questo, ma è un fondaco dove teniamo delle robe che ingombrano la casa. Ma che vedo io? un bollettino di camera locante!

CAPITANO.

Non è camera locante questa?

1. On lit *esce* dans notre impression : voyez ci-dessus, p. 245, note 1.

Tout à coup Fulvio vient tout gêné, en apercevant au capitaine que son maître est à lui ! Il le sait aussi, car il prend au capitaine la confidence de son amour pour l'héroïne Célia, mais seulement vers la fin.

La scène est beaucoup moins pétillante que son pendant dans l'Étourdi [illegible], avec Mascarille en faisant le jaugeur, [illegible] plus fine, plus [illegible]

FULVIO.

(Or quest' è l' imbroglio : debbo dire di sì o di no? Hoimè, mi trema il cuore per tema di non guastar qualche cosa.)

CAPITANO.

V. S. si consiglia a rispondermi : voi mi ponete in sospetto, perchè in Napoli si fanno delle pazze burle, per quello ch' io ho inteso dir a molti.

FULVIO.

V. S. non si turbi, perchè sto in dubbio che questo bollettino non l' habbi posto un mio servidore per qualche invenzione.

CAPITANO.

Ch' invenzione?

FULVIO.

Eh, dirò a V. S. : io son inamorato d' una schiava nomata Celia, e non ho danari per riscuoterla, ed ho prohibizione dal padre di non la guardare manco; et un mio fidelissimo servidore cerca ogni modo di farmela capitar nelle mani, e forse questa dev' essere qualch' invenzione per farmela havere. Caro padron mio, V. S. mi favorisca di secondar la cosa, occorrendo, ch' io ve ne resto con obligo.

CAPITANO.

Volontieri, anzi ch' io v' aiuterò occorrendo.

FULVIO.

Buono, buono : o, siate benedetto!

CAPITANO.

Tic, toc.

SCAPPINO.

Chi è là?

CAPITANO.

Amici : io voglio entrar in casa.

SCAPPINO.

Hoimè, Fulvio è quà : l' invenzione è rovinata : hà!

FULVIO.

No, no, Scappino, scuópreti pure, che siamo d' accordo io questo signore.

CAPITANO.

Siate benedetto! Horsù, vado.

SCAPPINO.

Siate dunque accordati? O, sia lodato il Cielo : sono pur fuori di fastidio.

FULVIO.

Sì, sì, il mio caro Scappino, questo capitano mi vuol aiutare.

SCENA DECIMASESTA.

CAPITANO, CELIA, FULVIO, E SCAPPINO.

CAPITANO.

Signor Fulvio, vi ringrazio dell' avviso : mi raccommando.

CELIA.

Signor Fulvio, a Dio. — A Dio, mio Fulvio.

FULVIO.

Scappino?

SCAPPINO.

Signor Fulvio?

FULVIO.

Che cosa è questa?

SCAPPINO.

Che cosa è questa? Non lo sapete voi? non dite che siete accordato con quel signore?

FULVIO.

E come! Celia era colà dentro?

SCAPPINO.

O, quest' è un' altra! e ch' accordo è stato il vostro?

FULVIO.

O misero me!

SCAPPINO.

Che cosa havete? di che vi dolete?

FULVIO.

Ahimè! che non sapendo che costui havesse Celia, io gl' ho raccontato l' amor ch' io porto a Celia, e gl' ho detto le tue trame, e gl' ho chiesto aiuto, ed egli me l' ha promesso.

SCAPPINO.

Sì? O, posso dunque levar il bollettino dalla porta e porlo sopra la fronte vostra, poichè il vostro capo potrà servire per camera locante, ch' il cervello non ha ingombrato la stanza. E forsi ch' io non l' havevo condotto sino a casa, e quando più la credevo perduta? e forsi ch' io non havea pensato di trabalzarla, subito che quel capitano volgeva le spalle, in luogo lontano, con pericolo della giustizia e dell' ira di quell' huomo furibondo? Horsù, voi non siete degno di questa giovane, la fortuna non ve la vuol concedere, et io non mi voglio più romper il cervello, nè tener voi in isperanza dell' aiuto mio; e per levar le cause io mi voglio partir anche da voi.

FULVIO.

Ah Scappino mio!

MOLIÈRE.

23

SCAPPINO.

Che mio? A rivederci.

FULVIO.

O, questo no : io non mi spiccherò mai da te.

SCAPPINO

Lasciatemi.

LVIO.

Questo no, mai.

SCAPPINO

Lasciatemi, dico : non havete vergogna?

FULVIO.

Non ho nè vergogna, nè sorte nè cervello.

SCAPPINO.

Dico che mi lasciate, ch'io voglio andar da certi miei amici.

FULVIO.

Io voglio venir teco, e va ove ti piace.

SCAPPINO.

Io voglio andar a giuocare per farmi passar la colera.

FULVIO.

Venirò anch'io, ch'io non ho men colera di te.

SCAPPINO.

Voglio fuggir via[1] da questa città.

FULVIO

Ed io voglio far lo stesso.

SCAPPINO.

Voglio andarmi a precipitare di disperazione.

FULVIO.

Venirò ancor io a pianger l' amaro tuo caso.

SCAPPINO.

E non a precipitarvi ancor voi?

FULVIO.

Eh, fratello, basta d'uno.

SCAPPINO.

O, come basta de[1] uno, andatevi dunque voi solo.

1. *De* pour *di*, comme ci-dessus, p. 331.

IL FINE DEL QUARTO ATTO.

ATTO QUINTO.

SCENA PRIMA.

FULVIO solo.

O Fortuna, frena quella ira hormai che senza ritegno fai scorrere sopra di me : o mitiga il rigore de' suoi maligni influssi, che tanto mi tormentano, o cessa di scherzar meco, se pure sono scherzi quelli che tanto m'affliggono. Qual mio demerto t'habbia irritata, io non lo so; qual rigore mi sovrasta, tu ben lo sai, ed io lo provo : ma se pure questi sono tuoi scherzi, ahi che toccano troppo al vivo! Ferma, ferma, ti prego, e mira a che termine son ridotto : io sono in disgrazia del padre, di poca stima al suocero, in derisione col capitano, in conto di pazzo a Mezzettino, in punto di perder Celia, ed in somma sono la favola della città ; e quello ch'è peggio, io sono in odio a Scappino, qual mi fugge, ed ha ragione. Cessa, cessa, scapigliata Dea, di tormentarmi, te ne priego. Ma chi prieg' io? una sorda, una cieca, una più inesorabile della morte. Ma ecco Scappino. O, la mia ventura volesse ch'egli havesse digerito quella colera concetta contro di me! quanto mi stimarei felice! io sperarei ancor qualche soccorso.

SCENA SECONDA.

SCAPPINO E FULVIO.

SCAPPINO.

Quel capitanio va girando dal molo picciolo al grande, e non sa ove dar di capo per alloggiar questa notte, e non vuol lasciar d'occhio quella schiava : io credo che l'ambizione d'haver questa bella schiava seco lo facci passeggiar volontieri per mendicar sberettate.

FULVIO.

A Dio, il mio dolcissimo Scappino.

SCAPPINO.

A Dio, il mio amarissimo signor Fulvio.

FULVIO.

Tanto amaro in vero e tanto scuro, ch'io non ho più gusto di cosa alcuna al mondo, e non posso veder più raggio di contentezza.

SCAPPINO.

Ed io pur tant'amaro, c'ho perduto il gusto di servirvi, e tanto scuro, c'ho l'ingegno adombrato in modo, che non so più che mi fare per far bene.

FULVIO.

Tu hai ragione; ma so ben anche che tu conosci che queste inavvertenze mie non sono artificiose, ma che sono effetti di quelle seconde cause inclinatrici di così esorbitanti affetti[1], influssi prodotti da quelle motrici cagioni a noi nascoste, perch'io viva sempre con qualche mortificazione; ma delle mie disgrazie, tu ne hai solo il disgusto, et io infelice che ne ho il disgusto e 'l danno, congionti d'un rossore di vergogna, con un battimento di cuore, più di disgustar te, che di qual si voglia altra persona[2] concernente a questo negozio. O Scappino, pietà, pietà ti prego : quel capitano ancor non è partito, ancor vi è tempo di far qualche profitto. O, se tu vinci questa mia costellazione, sarai chiamato un superatore de' maligni influssi, un dominatore de gl'effetti delle stelle, il schermitore del mio maligno ascendente, in somma il mio desiderato triangolo.

SCAPPINO.

Piano con questi triangoli e questi ascendenti, che se un ascendente mi fa descendere da un triangolo, io sono rovinato.

FULVIO.

Eh tu non m'intendi.

SCAPPINO.

Io v'intendo per discrezione : so che mi sollevate tanto al cielo, che mi fate venir le vertigini; m'havete posto in capo tant'albagia a dirmi che, s'io supero queste vostre disgrazie, ch'io sarò chiamato la sponga che suga i cattivi humori alle stelle, e l'acqua forte che rode i maligni influssi alle persone, che mi fate tornar la voglia di seguitar l'impresa, per farmi cronicare per uno che contrasta

1. On lit ici, comme à la ligne précédente, *effetti* dans notre impression : voyez ci-dessus, p. 264, note 1.

2. M. Mussafia ne pense pas qu'il y ait rien à corriger à ce texte. Il se pourrait que le *di* qui précède *qual* ne fût qu'une répétition involontaire de celui qui précède *disgustar;* mais, qu'on le retranche ou non, la phrase peut s'expliquer, et le sens reste au fond le même : « une honte, un battement de cœur qui me vient plus du chagrin que je te donne, que de toute autre personne (à qui j'en pourrais donner) ; » ou bien : «.... qui me vient plus de te chagriner toi, que personne au monde (intéressée à cette affaire).»

con le stelle o che abbaia alla luna. Andate un poco in buon' hora, e lasciatemi far i miei castelli in aria a mio modo.

FULVIO.

Io vado. O me felice!

SCAPPINO.

Si tien di già felice, ed io non ho ancora trovato il modo d'aiutarlo. Al corpo di me! che mi nasce un'invenzione, e questa potria riuscire: caso che no, galera, aspettami! Ed ecco costui, che pare c'habbia poca voglia di far bene: lo voglio far scorrere la mia sorte.

SCENA TERZA.

SPACCA E SCAPPINO.

SPACCA.

Che diavolo di disgraziato è quel tuo padrone? Come puoi mai alzar fabrica alcuna, se quanto tu sai fare egli disfa? In vero che mi vien colera da tua parte: tu sei più disgraziato che i ragni delle case polite, ch'a pena tirano le fila delle loro reti, che la fantesca gli dà della scopa dentro. Io ti dico la verità, non havrei tanta pazienza per certo.

SCAPPINO.

Veramente è un gran sopportare; ma alle volte si vede due persone che giuocano, et uno s'affezionerà ad una parte in modo, che sente disgusto quando l'altro vince: o, pensa poi, quando v'è interesse! Questo giovine è allevato si può dire da me, è mio padrone, mi vuol bene; e poi io nelle mie cose sono un poco perfidioso, e non vorrei lasciar quest' opera imperfetta, a tal ch'io ho gusto nell' opera, e colera a non poterla mandar a fine; e se bene hora è quasi cura disperata, tuttavia io mi picco di furbo straordinario, e vorrei riuscirne con honore.

SPACCA.

O, bello! riuscir con honore! come se le mariolarie fussero cose honorate.

SCAPPINO.

E perchè? anche le stratagemme militari sono mariolarie, e pur sono honorate, e beato colui che sa trappolare l'avversario; e chi può acquistar con stratagemma, ha più lode che a sparger sangue.

SPACCA.

Aiutiamolo dunque, e forniamola senza tante rettoriche.

SCAPPINO.

Orsù, aiutiamolo. Vien quà tu: ti basterebbe l'animo? Dubito di no.

SPACCA.

A far che? È cosa tant' importante, che tu ti diffide di me?

SCAPPINO.

Cosa a te grandissima, e dubito assai.

SPACCA.

Che cosa sarà mai? Ho forsi d'andar a levar il tulpante[1] al Gran Turco?

SCAPPINO.

E, non è questo! è ch'io ho dubbio, perchè vorrei che tu facessi una cosa contra a l'uso tuo.

SPACCA.

O, t'intendo tu vorresti ch'io facessi qualch'opera buona.

SCAPPINO.

Anzi no.

SPACCA.

E, tu ti diffidi dunque? o balordo! o che non mi conosci bene, o che la cosa deve eccedere il mio potere.

SCAPPINO.

Io te la dirò per levarti di sospetto. Vi è un mercante amico mio che ha certe medaglie d'oro e d'argento; io me le vorrei far prestare, e porle in una borsa con un poco di moneta; e poi vorrei che tu la ponessi nascostamente adosso di quel capitanio che ha menato via la schiava (quest'è la diffidenza mia, che tu sei uso a levar le borse, e non a porle adosso alle persone), ch'io poi con qualche scusa mi trovarei subito con la corte in quel luoco; e vorrei che tu gridassi[2], fingendo d'esser stato assassinato da colui, e, dandogli i contrasegni delle medaglie, facessimo andar carcerato quel capitanio, tanto ch'io gli trafugassi la schiava: che dici? ti basta l'animo?

SPACCA.

Veramente mi pare difficile il por borse adosso de gl'altri. Se fusse vuota, pur pur: io son uso a gettarle, o porle adosso a chi trovo commodo; ma con danari non ho mai provato. Ma se al menare prigione colui mi conducessero me ancora, per sapere chi mi ha dato quelle medaglie?

SCAPPINO.

Di' che sono mie, e ch'io te le mandava ad impegnare; ma non ti meneranno carcerato tu, perchè si prende il reo, e non l'accusatore.

SPACCA.

Hai bel dire tu: io ti dico che tresco mal volontieri con la

1. Forme populaire pour *turbante* sans doute.
2. Dans notre impression: *gridasti.*

giustizia; io vorrei più tosto sette misericordie che una mezza giustizia.

SCAPPINO.

E da quant'in quà hai tema della giustizia? se hai questo timore, ti converrà mutar vita, e sarebbe ben tempo. Horsù, questa non è cosa che possa portar molto pericolo: vien meco.

SPACCA.

Non v'è niuno che m'habbia da far romper il collo se non tu.

SCENA QUARTA.

BELTRAME E CINTIO.

BELTRAME.

Ho caro che V. S. habbia fatto questa risoluzione, perchè fa cosa grata al suo signor padre e di gusto a me: quanto poi alla parola data al signor Fulvio, la posso ritrattar quando voglio con mio honore.

CINTIO.

Ho caro di compiacer mio padre e Vostra Signoria, e di non pregiudicar niuno; e se a V. S. paresse bene ch'io toccassi la mano alla sposa adesso, io l'havrei a caro.

BELTRAME.

Et io ho gusto della vostra sodisfazione. V. S. mi farà grazia di non lasciarsi vedere così subito da mia figliuola, perchè la voglio esaminar un poco, et intender come ella condescende a questo parentado.

CINTIO.

Volontieri. (So ben io che non le può dar più grata nuova di questa.)

SCENA QUINTA.

LAVINIA, BELTRAME, E CINTIO.

BELTRAME.

Olà, Lavinia.

LAVINIA.

Questa è la voce del signor padre. Che mi commandate, Signor padre?

BELTRAME.

Figliuola, il signor Fulvio non può concluder le nozze così presto, et io non vorrei star con questa aspettativa; io sono quasi di parere

(quando a te non fusse discaro) di trovar qualch'altro partito : che te ne pare?

LAVINIA.

A me par bene; e per dirvi la verità, io non ho molto gusto di questo matrimonio : tutta via voi siete padrone.

BELTRAME.

Se non fusse per levarti da Napoli, quasi quasi che ti darei ad un forastiero; ma dubito che non lasciaresti[1] volontieri questa bella città, e che non havresti gusto d'allontanarti da me.

LAVINIA.

Veramente mi sarebbe strano e l'uno e l'altro; se bene ch'il mutar paese è un goder di quelle delizie che ne concede il Cielo, c'ha fatto così bel mondo; e mi stupisco di tanti, che potendo far di meno[2], perchè si ristringono in un picciol angolo, come se fussero sequestrati in quelle parti. Il lasciar il padre poi, quest'è costume delle figliuole che prendono marito, che o poco o assai si dilungano dalle case paterne : anzi, che molti padri vorrebbono le loro figliuole lontane dalle case, per levarsi di sospetto ch'elle furtivamente non soccorressero i mali mariti.

BELTRAME.

Tu dici bene; a tal ch'io posso trovar altro marito, et o orrendo anche un forestiero, non e vero?

LAVINIA.

Signor sì.

BELTRAME.

Et se ti levassi da Napoli?

LAVINIA.

Che importa? tutt'il mondo è paese.

BELTRAME.

A dirti il vero, mi è venuto un partito d'un studente, che mi par assai buono.

LAVINIA.

Buono : ho caro d'esser in mano d'un letterato.

BELTRAME.

Quest'è un giovine Acquilano.

LAVINIA.

Acquilano? e che mi volete mandar a cogliere zafarano[3]?

BELTRAME.

Ti voglio mandar ad udir testi, paragraphi e digesti, e non coglier zafarano.

1. Dans notre impression : *lasciareste.*
2. *Far di meno* vale *far senza* o *fare altrimenti.* (*Vocabolario... della Crusca.*)
3. On fait encore à Aquila un grand commerce de safran.

LAVINIA.

O, mandarmi in quei paesi cotanto freddi! patirò troppo. E perchè non mi dare un Beneventano, che vi è quà che mi pigliarebbe per moglie? ed è patria vicina a Napoli, aria buona; e forsi V. S. potrebbe venir anche ella colà ad habitare per star appresso al suo sangue.

BELTRAME.

Il Cielo me ne liberi d' andar a Benevento!

LAVINIA.

E perchè?

BELTRAME.

Perchè, com' uno vuole augurar male ad un mercante, gli dice: « Va, che possi andar a Benevento! »

LAVINIA.

Et a che proposito? non è quella una patria nobile, abbondante di vivere, et amica de' forastieri? Io ne ho sempre udito dir bene, e non so perchè si proverbia a questo modo.

BELTRAME.

Ti dirò: non vi è città di potentato diverso da questo di Napoli più vicino di Benevento, e com' uno fallisse [1], o ch' è in contumacia della corte, va colà, e perciò si dice così.

LAVINIA.

Il Cielo vi liberi da tali accidenti! Ma diceva io....

BELTRAME.

Taci, taci, ch' io t' ho inteso senza che tu parli: voi dire che ti piace il signor Cintio.

LAVINIA.

He!

BELTRAME.

Che dici? tu non parli, tu ridi? ah fraschetta! Signor Cintio!

CINTIO.

Signore.

BELTRAME.

Ho parlato con mia figliuola, la quale mostra di gradir più il vostro parentado, che quello del signor Fulvio.

CINTIO.

Io gliene resto obligatissimo, e le farò quella buona compagnia che i suoi meriti richiedono.

BELTRAME.

Denudate dunque la mano, ch' io vi congiongo....

1. Voyez ci-dessus, p. 245, note 1.

SCENA SESTA.

PANTALONE, BELTRAME, CINTIO, E LAVINIA.

PANTALONE.

Olà, che cosa è questa?

BELTRAME.

.... in matrimonio : il Cielo vi feliciti!

PANTALONE.

Rompo, spezzo et annichilo questo parentado.

BELTRAME.

Et io cucio, ripezzo e taccóno il matrimonio.

PANTALONE.

Olà, signor Beltrame, a che giuoco giuochiamo?

BELTRAME.

A picchetto che la bocca giuoca[1].

PANTALONE.

Se la bocca giuoca, questa giovane è di mio figliuolo, che così voi gli ne havete dato parola.

BELTRAME.

È vero; ma quand'uno ha scartato, non può più ripigliar le carte e far giuoco con quelle : vostro figliuolo m'ha detto che non la vuole, e con qualche mio rossore; ed io non sto seco; e se si fosse mutato d'humore, io non voglio far un matrimonio con un capriccioso, e sprezzatore del mio parentado.

CINTIO.

Signor Pantalone, io v'assicuro che vostro figliuolo non vuol questa giovane, e di già ha cedute le sue pretensioni a me.

PANTALONE.

V. S. è parte, e non sono tenuto a crederli. Che mi facciano piacere, che andiamo di compagnia a trovar mio figliuolo, accioch'egli non trovi scuse che l'havrebbe presa, se bene in quel punto mostrò renitenza, e che si dolesse poi di me e del signor Beltrame doppo il fatto : ma così si[2] chiariremo, et io havrò sodisfazione di rimproverar io lui, et non egli me.

BELTRAME.

Per vostra sodisfazione io son contento.

CINTIO.

Et io contentissimo.

1. Il est sans doute fait allusion ici à une équivoque toute semblable à celle qu'Antoine Oudin cite à la page 326 de ses *Curiosités françoises* (1640).

2. Voyez ci-dessus, p. 333, note 1 : *Pantalone* est un marchand vénitien.

LAVINIA.

Et io disgustatissima.

CINTIO.

V. S. non si pigli pensiero, che so quello ch'io dico : il signor Fulvio mira altrove.

LAVINIA.

Che miri pur dov'egli vuole, pur che non miri me; e quando poi anche suo padre tanto lo persuadesse che condescendesse a questo parentado, saprò persuader anch'io il mio a non lo consentire.

CINTIO.

Ritornaremo presto.

LAVINIA.

Non può esser sì presto, che a me non paia molto tardo.

SCENA SETTIMA.

CAPITANO, SPACCA, CELIA, SCAPPINO, E CORTE

CAPITANO.

Signora, quelli alloggiamenti non sono da farne capitale : vi è troppo la gran confusione di gente, e donnaccie di poca honestà. Io vi lodarei a dimorar per una notte in casa di quel vostro mercadante : già esso non ha altra persona in casa, per quant'ho veduto, e voi mi dite che v'honorava e vi serviva con amore : dove volete star meglio? Hora non starete come schiava, ma come padrona : io comprerò da cena per tutti, e manderò per uno de miei creati alla barca che venga a servire, e staremo allegri; ed in questo mentre venirà buon tempo, ch'io so ch'il tempo non se la vorrà poi tor meco alla disperata.

CELIA.

Signore, starò dove gli è in piacere; et anche che mi paresse d'essere ritornata schiava, vedendo V. S. mi parerà d'esser riscossa; et anderò col pensiero felicitandomi da me, ponendomi a memoria il signor padre, i parenti e la patria.

CAPITANO.

Buono, buono, per certo.

SPACCA.

Vedo Scappino con la Corte : hora è tempo. — Ohimè meschino, o sconsolato me!

SCAPPINO.

Eccolo, è quel meschino che piange colà. (Io non voglio lasciarmi vedere, per non parere ch'io habbi fatto la spia.)

SPACCA.

Aiuto, aiuto, ohimè!

CAPITANO.

Che sì che l'ombra mia havrà fatto dispiacere a costui per non star indarno? Che hai, pover huomo?

CORTE.

Che cosa è, buon compagno? perchè piangi e ti lamenti?

SPACCA.

A, Signori, giustizia, giustizia!

CORTE.

Che cosa è?

SPACCA.

Mi è stato rubata una borsa rossa con tre medagliette antiche effigiate d'imperadori dentro, una d'oro e due d'argento, una mezza patacca, un carlino da vint'uno, e quattro tornesi.

CORTE.

Chi ti è stato appresso, lo sapresti per sorte?

SPACCA.

Signor sì: non m'è stato vicino niun'altro che questo signore, qual m'ha dato due volte delli urtoni; et io, per tema e riverenza dell'aspetto suo, gli guardava la faccia e l'habito, e non gl'ho guardato alle mani.

CAPITANO.

Che dici, manigoldo?

SPACCA.

Dico che io giurarei che V. S. mi havesse tolto la borsa.

CAPITANO.

O vigliacco! — Signora, scostatevi un poco da costoro. — E tu furfante....

CORTE.

Piano, Signore, che la giustizia vuol il suo loco.

SPACCA.

Tenetelo, Signore, che non mi dia.

CAPITANO.

O Cielo, per non pagare quelli che l'hanno da sepelire, mi vuol provocar a dargli un pugno sopra il capo che l'uccida e sepelisca a un tratto; ma non ti voglio far quest'honore, non voglio che si scriva ne' miei annali queste bagatelle. Ma non ho io veduto costui un'altra volta?

SPACCA.

So anch'io che mi havete veduto quando voleva far pesar le medaglie da quel orefice.

CAPITANO.

Ah sciagurato!

CORTE.

Fermatevi, da parte del signor reggente della Vicaria.

CAPITANO.

Mi fermo.

CORTE.

Cercali adosso tu : con licenza, Signore : la giustizia commanda così; se non sarà vero c' habbiate questo furto, prenderemo carcerato costui.

CAPITANO.

Son contento, se ben ch' io non son uso ad obedire se non a generalissimi di terra e di mare; ma per non haver briga di mostrarvi tutti i miei privilegii e patenti, mi fermo, e vi lascio far l' ufficio vostro : cercate pure.

CORTE.

Guarda nell' altra saccochia.

CAPITANO.

Manco male che quà non vi si trovano principi nè gran personaggi che mi vedono o conoscono, che del resto io sarei svergognato.

CORTE.

Questa è una borsa rossa?

CAPITANO.

Che cosa ved' io? ohimè!

CORTE.

Queste sono le tre medaglie, e quest' è la moneta che costui ha detto.

CAPITANO.

O Fortuna, quest' è un affronto che mi fa fare il conte Palatino, perchè gli ho fatto perder lo stato; ma me la pagherà.

SCENA OTTAVA.

FULVIO, CORTE, CAPITANO, SPACCA, SCAPPINO, E CELIA.

FULVIO.

Che cosa è questa? i birri prendono il capitano? Olà, che fate voi?

CORTE.

L' ufficio nostro, Signore : bisogna venir carcerato.

SPACCA.

Menatelo prigione, ch' io v' aspetto alle carceri. (Ho veduto Ful-

vio : non voglio esser veduto da lui, acciochè parlando con la corte non s' accorga dell' inganno e lo guasta.)

CAPITANO.

Io prigione? io carcerato? Levatemivi d'intorno[1] vil canaglia; se non, ch' io vi fracasso tutti.

FULVIO.

Fermatevi, vi prego. Che cosa è, Signor capitano?

CAPITANO.

Signore, costoro m' hanno trovato una borsa adosso, qual non è mia, e dicono ch' io l' ho rubata. Per cortesia, V. S. non mi lasci far affronto da costoro, ch' io sarei poi in obligo di trucidargli, e far porre Napoli sosopra.

FULVIO.

Dove è la borsa?

CORTE.

Eccola.

FULVIO.

A chi è stata rubata?

CORTE.

Ad uno ch' è ito hor hora alla Vicaria.

FULVIO.

Conoscete voi me?

CORTE.

V. S. è figliuolo di quel mercante Veneziano che sta qua.

FULVIO.

È vero : et io faccio sicurtà per questo signore per quanto vagliono sette borse. Questo c' ha dato questa denonzia è qualche mariuolo che vuol travagliar questo cavagliere. Questo signor è un amico di mio padre, venuto hoggi di Sicilia; et ha portato una poliza di trecento ducati, e mio padre gli ha sborsati : o, vedete se questo ha bisogno di questa borsa.

CAPITANO.

Io non rubarei, s' io non rubassi qualche stato, o per capriccio qualche naviglio, che sono furti illustri. Informatevi fuori di questa città chi son io, che quà non sono conosciuto se non per fama : e poi parlatemi.

FULVIO.

Io venirò domani alla Vicaria all' hora di corte, se bisogna. To gliete quà questi tre carlini, et andate a bere per amor mio.

CORTE.

Ma se colui si duole della borsa?

1. *Levatemi d' intorno*, dans notre impression.

FULVIO.

Io gliela restituirò. Chi è costui? lo conoscete?

CORTE.

Mi pare un certo Spacca Strombolo.

FULVIO.

È un mariolo al sicuro.

CORTE.

Horsù, V. S. comparisca dunque domani alla Vicaria.

FULVIO.

Sì, sì, figliuoli: a Dio.

SCAPPINO.

Quest'altra ancora? ah traditore!

FULVIO.

Ohimè, che cosa ho fatto io?

SCAPPINO.

Non vedete ch'il capitano ha la schiava seco? Io ho fatto che Spacca gli ponga la borsa adosso per farlo andar carcerato, acciochè io potessi menar via la schiava. Assassino di voi stesso a questo modo, ah!

FULVIO.

O Scappino, va pur, che hai mille ragioni: io non son degno di questa giovane nè del tuo aiuto; ferma, che hai fatto troppo. A Dio, Signor capitano; a Dio, Scappino. Il mondo è finito per me.

CAPITANO.

Che cosa ha il signor Fulvio che si duole? È forsi per affronto che m' hanno fatto quei forfanti cercandomi adosso: non occorre, poi ch' io l' ho passato sotto silenzio, per non far una delle mie, e por sotto sopra questa città, e dar occasione d' esser conosciuto, atteso ch' io voglio star incognito.

SCAPPINO.

V. S. fa bene a tener le azioni sue incognite; ma il signor Fulvio è arrabbiato d'altro negozio; il poverino, per far bene ad altri, ha fatto male a se stesso.

CELIA.

E che male ha il signor Fulvio? Ohimè, Signore, egli è il più garbato giovine del mondo.

SCAPPINO.

Che non vi scappasse di dire, il più sapiente, o il più trincato, che cadereste in stima di poc' ingegno ancor voi.

CELIA.

Perchè?

SCAPPINO.

Perchè lo trovo tanto simpliciaccio negl'affari del mondo, che

mi darebbe prima l'animo d'imparare di chitarra ad una scimia, che di far capire una lezione di mariolaria a lui.

SCENA NONA.

MEZZETTINO, LAUDOMIA, CAPITANO, CELIA, E SCAPPINO.

MEZZETTINO.

Io son uso a tener schiave, non vi dubitate, e non guardate a questo habito fatto all'antica, ch'io lo porto per modo di provisione; e poi io ho ordine dalla mia borsa d'andar così sino a suo avviso: ma ne ho tre o quattro de' nuovi nella mia mente che non sono ingrati.

LAUDOMIA.

E, Signore, non mirava l'habito: guardava al viso per vedere se mi può far scemar la reputazione e darmi tara.

MEZZETTINO.

E che sì che mi bisognerà prender un bel mostaccio a nolo, o mostrarle i testimonii ch'io sia galant'huomo. O, eccovi quà un'altra schiava, che è stata mia più di due mesi: ella v'informerà s'io son huomo da bene o no.

LAUDOMIA.

Ohimè che ved'io? mia sorella!

CELIA.

Laudomia!

LAUDOMIA.

Celia!

CAPITANO [1].

Signora Laudomia!

LAUDOMIA.

Consorte caro!

CAPITANO.

O anima mia, o mio recuperato tesoro!

SCAPPINO.

O mia recuperata speranza, e che sento?

MEZZETTINO.

O Signore, non mi stazonate la mia mercanzia: e che cerimonie sono queste?

1. SCAPPINO, par erreur sans doute, dans notre impression.

CAPITANO.

O galant'huomo!

SCAPPINO.

Per modo di dire.

CAPITANO.

Quest'è mia moglie in parola, e non sapendosi di lei nuova, stimassimo ch'ella fosse stata eletta regina di Persia o prima sultana; e come privo di speranza di rivederla più, havendo suo padre nuova della signora Celia, me la diede in vece di quella per moglie, e così sono venuto a Napoli a riscuoterla; ma in vero quest'è la mia legitima moglie. Signora Celia, perdonatemi, io non posso mancar alla prima.

CELIA.

Signore, io ho triplicato gusto: d'haver trovato la sorella quando manco sperava, di consolar V. S., e di non esser vostra consorte, havendo i miei pensieri rivolti in altr'oggetto; e s'io condescendeva al partirmi di quà, era solo per esser libera, e veder mio padre, e chiedergli grazia d'haver un giovine di Napoli; e però pregai V. S. a non mi sposare sino ch'io non fossi dal padre.

CAPITANO.

Ho caro che restiate consolata; e s'io posso adoperarmi in vostro servizio avanti di partire, vi supplico ad impiegarmi, che io vi servirò di cuore.

SCAPPINO.

Signore, tra le magnanime imprese c'havete fatto, se ne vorrete por una segnalata ne i vostri annali, che trapasserà le altre, hora si vi appresenta l'occasione.

CAPITANO.

E qual è quest'impresa che mi germoglia inavvedutamente nelle mani?

SCAPPINO.

Il signor Fulvio ama senza termine la signora Celia, e V. S. non può prender due mogli: io vorrei chieder grazia a V. S.: per quanto amore portate a quest'altra giovane, e per quelle inaudite prove che si debbano raccontar di V. S. per tutt'il mondo (ch'io non le dico, perchè non le so), fate ch'il signor Fulvio habbia questa giovane, che vi sarà pagato il riscatto, e lo tornerete[1] da morte a vita.

CELIA.

O, se V. S. fa questa grazia a questo giovane, io mi voglio constituire tant'obligata alla vostra generosità, che io non vorrò

1. On lit ici *le* au lieu de *lo* dans notre impression; à la rigueur *le* pourrait se rapporter aux deux personnes, aux deux amants.

mai più obligarmi a niun'altra cosa, per non scemar questo ch'ora le prometto di conservar con tutta la pienezza del mio potere.

CAPITANO.

In giorno di tante allegrezze, mi vengono chieste grazie di sì poco momento? ma che dico? questa non è gratia, è obligo mio, ch'io son tenuto a servire le belle dame, e tanto più questa, che è mia illustrissima parente.

SCAPPINO.

E viva il signor capitano!

MEZZETTINO.

E viva il signor capitano, anche per mio conto, doppo però ch'io havrò havuto il mio danaro del riscatto, e qualche mancia.

CELIA.

Ringrazio V. S., e messer Mezzettino, cagione ch'io veda mia sorella e ch'io habbia tanto contento.

LAVINIA.

Sia benedetto messer Mezzettino!

MEZZETTINO.

Però queste carezze non vanno già a conto della manza, no?

CAPITANO.

Messer no.

CELIA.

No, no, il mio Mezzettino.

SCAPPINO.

Ho quasi invidia di quelle carezze. O, vedi fortuna! colui è applaudito che ha operato a caso, e di me non si parla. Orsù, mi lauderò da mia posta: Viva Scappino! sia benedetto Scappino!

SCENA DECIMA.

FULVIO, SCAPPINO, CELIA, CAPITANO, LAVINIA, E MEZZETTINO.

FULVIO.

Io voglio chiedere la benedizione a mio padre, e poi andarmene tanto lontano, che niuno de' miei parenti sappia dove mi sia.

SCAPPINO.

Signor Fulvio!

CELIA.

Signor Fulvio!

FULVIO.

Ohimè! senz'altro ho fatto errore a comparir quà; havrò rovinato qualche cosa anche non parlando: o stelle avverse! Voglio partire.

CELIA.

Signor Fulvio, venite quà.

FULVIO.

Ah no, Signora, che pur troppo ho fatto errore sin adesso : me ne vado.

CELIA.

E perchè fugge egli?

SCAPPINO.

Per non mancare alle solite balordarie : questo non sa far bene, manco quando il bene gli salta adosso per forza.

CAPITANO.

Che cosa ha quel giovine, che quasi profugo s' invola da gl' amici, e chiude l' orecchie alla sonora voce di questa bellissima dama?

SCAPPINO.

L' esser avvezzo a far male fa ch' il bene lo disordina, ed ha l' ingegno avviluppato ne i dubbii in modo, c' hormai non sa discerner il bene dal male, e non sa ove girarsi per far cosa buona. Per questo giovine io ho posto l' honore, la libertà, e il cervello alla sbaraglia; io fui quello della camera locante; io vi feci porre quelle medaglie adosso, per levarvi questa schiava.

CAPITANO.

O, gran rischio! ed io non t' ho conosciuto! ma è ch' io non pongo cura a cose basse.

SCAPPINO.

In somma ho fatto l' impossibile e l' incredibile per aiutarlo : ed hora che la vostra incomparabile magnanimità gli fa così pregiato dono, fugge!

CAPITANO.

Buono, buono.

SCAPPINO.

Per non mancare del suo solito mal fare, fugge! acciochè il signor Cintio, suo rivale, s' intermetta in questo negozio e facci sì che Pantalone non consenta a questa compra, et intorbida le sue contentezze; che se il signor Fulvio havesse la giovine in potere, il padre non gli lasciarebbe commetter mancamento, ove gli sarebbe moglie per forza, e il signor Beltrame rimarrebbe appagato da Pantalone, non essendo egli quello che manca di parola : e questo pazzo (mi sia perdonato il dirglielo) hora fugge; e il Cielo sa che accidenti ponno succedere in questo mezzo. O Fortuna, dammi pazienza, e conserva il cervello a me, poichè l' hai levato a quell' altro.

CAPITANO.

Mi dispiace del poc' ingegno di questo giovine; ma se mi diviene

cognato, io vorrò conversar sovente seco, per farlo valoroso e più avveduto.

SCAPPINO.

Eh Signore, se la sua disgrazia non è stanca, o che la natura non gli dia un altro cervello, nè V. S. nè tutt' il mondo lo farà astuto. Quest' è come li scogli del mare, che stanno sempre nell' acqua, e mai imparano a nuotare : quello che non ha fatto meco, che sono (e fia detto senz' ambizione) la schiuma della mariolaria, non lo farà manco con niun' altra persona.

SCENA UNDECIMA.

BELTRAME, PANTALONE, CINTIO, SCAPPINO, CAPITANO, CELIA, LAUDOMIA, E MEZZETTINO.

BELTRAME.

Voi havete veduto come s' è turbato nel vedervi.

PANTALONE.

Io ho veduto che va come un pazzo isfuggendo chi lo conosce, e m' ha posto in sospetto ch' ei non habbia fatto qualche rumore. O, quante persone! Servidore, Signor capitano.

CAPITANO.

Bacio la mano, il signor Pantalone. Sapete dove si trova il signor Fulvio vostro figliuolo?

PANTALONE.

L' habbiamo incontrato hor hora, io non so se mi debba dire colerico o intimorito.

SCAPPINO.

Signor Pantalone, se voi non rimediate al male di vostro figliuolo, voi lo perderete o per fuga, o per scemamento di cervello, o per disperazione.

PANTALONE.

Che cosa ha egli, ch' apponto va come pazzo per la città?

SCAPPINO.

Io ve lo dirò : egli si ritrova innamorato di questa signora già schiava, et hora cognata del signor capitano ; et habbiamo trovato mille invenzioni per haver danari da riscuoterla, o modo di levarla a Mezzettino senza soldi.

MEZZETTINO.

Io vi ringrazio.

SCAPPINO.

Intendendo però che V. S. l' havesse poi pagata : e niuna

cosa è riuscita. Hora il signor capitano ha riscossa la giovane con pensiero di pigliarla per moglie; poi ch'è arrivata un'altra sorella già moglie in promissione[1] dal sudetto signor capitano; ond'egli perciò cede la prima a vostro figliuolo, e si piglia quest'altra di nuovo ritrovata, e prima a lui destinata : hora altro non resta se non che V. S. dia il *placet* di questo parentado; se non, voi perderete Fulvio, o, se l'haverete, l'haverete pazzo. Che il parentado sia lecito, ve ne farà fede il signor capitano; e poi il signor Fulvio non ha gusto di pigliar la signora Lavinia : a tal che darete gusto a questa giovane, stabilirete il cervello a vostro figliuolo, e farete ch'io m'acquieterò, e potrei forsi diventar galant'huomo.

PANTALONE.

Non sarebbe poco.

CELIA.

Caro Signore, non mi sdegnate per nuora, ch'io vi prometto d'esservi e serva e schiava, non che nuora.

PANTALONE.

Io vi ringrazio, bella figliuola.

CAPITANO.

Il padre ha solo due figliuole, la dote è competente, e sono figliuole d'heredità : V. S. lo può fare; e tanto più per haver me per parente, che l'ombra mia solo vale per mille dote.

PANTALONE.

Come, Signore! mi fate troppo honore. La giovane è di garbo, mi piace, e gli do l'assenso mio : in questo mentre il signor Beltrame potrà fare il suo parentado, che poi faremo le nozze di compagnia, e V. S. starà ad honorar le nozze.

CAPITANO.

Volontieri; et io scriverò al signor Gusberto come è successo il caso, e darò nova a tutti i potentati nel mondo delle mie nozze.

BELTRAME.

Lavinia!

1. Dans notre impression *impromissione* en un seul mot, comme une sorte d'adverbe; mais il y a plus haut (au commencement de la scène précédente, p. 369) : *Quest' è mia moglie in parola.*

SCENA DUODECIMA.

LAVINIA, BELTRAME, CINTIO, CAPITANO, CELIA, LAUDOMIA, SCAPPINO, MEZZETTINO, E PANTALONE.

LAVINIA.

Signore.

BELTRAME.

Eccoti venuta quell' hora tanto da te desiderata, eccoti il tuo signore Cintio. Lévati il guanto: il Cielo vi prosperi, e vi dia figliuoli maschi!

CINTIO.

Et a Vostra Signoria longa e tranquilla vita!

LAVINIA.

Sia lodato il Cielo!

SCENA DECIMATERZA.

FULVIO, SPACCA, E TUTTI GL' ALTRI.

FULVIO.

Eh fratello, il mio caso è troppo disperato; e se pur v'è raggio di speranza, con la nube della mia inavvertenza lo coprirò: in somma io son troppo sfortunato.

SCAPPINO.

Lasciatevi reggere, per grazia, e non parlate senz' ordine di Scappino, e così non fallirete.

FULVIO.

Ohimè, che sono quà tutti! Hor mi convien o tacere o partire.

PANTALONE.

Passa quà, tu.

FULVIO.

Signor padre, con licenza di Vostra Signoria son aspettato da un mio amico.

CELIA.

Fermatevi, signor Fulvio.

FULVIO.

S'io mi fermo, rovino qualche cosa a Scappino. — Servidor, padrona.

SCAPPINO.

Fermatevi, in buon' hora.

FULVIO.

Scappino, guarda ben quel che mi fai fare.

SCAPPINO.

O, così va detto[1] : bisognava guardarvi prima, e non hora.

FULVIO.

Perchè non è più a tempore[2] : oimè, la cosa è disperata! io me lo merito.

PANTALONE.

Vuoi fermarti, bestia, sì o no?

FULVIO.

Scappino?

SCAPPINO.

Egli parla con voi; guardate vostro padre : che havete? siete pazzo?

FULVIO.

Hoimè, Scappino, son confuso.

SCAPPINO.

State in cervello.

PANTALONE.

Passa quà. È vero che tu sia innamorato di questa giovine?

FULVIO.

Signor no.

PANTALONE.

Che?

FULVIO.

Signor no, dico.

PANTALONE.

Ma a che proposito mi nieghi quello che tutti mi affermano?

SCAPPINO.

Per mostrare il suo bell'ingegno. Perchè dite di no?

FULVIO.

Non m'hai tu detto ch'io stia in cervello?

SCAPPINO.

E bene?

FULVIO.

« Sta in cervello » vuol dire : « Guárdate che non confessi. »

SCAPPINO.

O bell'intelletto! Vuol dire che respondiate a proposito, ch'adesso è il tempo.

1. C'est-à-dire *così si deve dire, questo è ben detto*, « voilà qui est parler tout au mieux (mais il fallait vous aviser plus tôt de vous mettre sur vos gardes). »

2. On lit ainsi *a tempore* dans notre texte; peut-être faudrait-il simplement imprimer *a tempo*, comme au milieu du Prologue.

PANTALONE.

Che consegli sono questi? Vuoi tu ch'io ti dii questa giovane per moglie?

FULVIO.

Scappino?

PANTALONE.

E che vi vuol il consenso di Scappino?

CINTIO.

Il meschino teme di non errare: di grazia, iscusatelo.

SCAPPINO.

Dite di sì, in buon'hora.

FULVIO.

Guarda bene che non mi facci fare qualche balordaria?

SCAPPINO.

Sì, sì dico.

FULVIO.

Signor sì.

PANTALONE.

Toccali la mano.

FULVIO.

Ah, ah.

SCAPPINO

Sì!

FULVIO.

Ecco, io gliela tocco.

SCAPPINO.

E non fate....

FULVIO.

Ohimè, c'ho fatto errore, o meschino!

PANTALONE.

Che cosa hai, balordo?

FULVIO.

Scappino mi dice: « Non fate. »

SCAPPINO.

Se mi rompete....

FULVIO.

L'invenzione, hè?

SCAPPINO.

No, in buon'hora! Dico che mi rompete la parola a mezzo; dissi « Non fate », e voleva seguir: « tante bagatelle; finitela! » ma l'impazienza vostra e la tema vuole tribular anche nelle allegrezze.

FULVIO.

Gli toccherò dunque la mano, neh Signor padre?

PANTALONE.

Sì, sì! se la vuoi però.

FULVIO.

Signora, siete mia moglie.

CELIA.

E Vostra Signoria mio marito, grazia del Cielo e l'aiuto del signor capitano.

FULVIO.

Ah, ah? habbiamo pur fatto tanto, che in ultimo l'habbiamo vinta.

SCAPPINO.

Di grazia, ponetevi in donzina[1]! Se il macarone non vi cadeva in bocca, per voi vi sareste morto di fame. Signor Pantalone, se il padre è obligato per il figliuolo, V. S. è obligato a farmi raccommodare il cervello, che vostro figliuolo me l'ha tolto da segno.

CINTIO.

M' allegro, signor Fulvio, delle vostre contentezze. Son maritato anch'io: ecco la mia moglie.

FULVIO.

Ringrazio V. S., et ho gusto anch'io del loro contento, e vi giuro che sono quasi ebro di contentezza, e mi pare un sogno.

PANTALONE.

O sogno o favola, la cosa è conclusa: si sodisfarà misser Mezzettino, e si daranno le nuove a' parenti et a gl' amici.

MEZZETTINO.

Vostra Signoria parla bene.

CAPITANO.

Presto, figliuoli: chi mi vuol far un servigio?

SPACCA.

Io, Signore, per scontar il disgusto che v'ho dato col volervi far ir carcerato.

CAPITANO.

Ah furfante, mi pareva bene di conoscerti per quello che voleva portar via ancora gli trecento ducati, ma non mi assicurava. Orsù, ti perdono.

SCAPPINO.

Io lo faceva mutar spesso e di ferraiolo e di cappello, e però era difficile il conoscerlo: ma che tutte le cose giravano per far haver questa giovane al signor Fulvio, cose in vero degne di scusa e di compassione. Ma che commanda Vostra Signoria?

1. *Donzina* est une forme usitée dans divers dialectes pour *dozzina*, « douzaine » ou « pension, association », et le sens est: « De grâce, mettez-vous des nôtres, de la partie; je vous conseille de vous faire de fête! »

CAPITANO.

Andate a comprarmi una risma[1] di carta, ch' io possa scrivere a tutt' il mondo, e dire a tutti i corrieri che niuno parta senza ch' io gli dia il mio dispaccio.

SCAPPINO.

Avvisaremo i corrieri. — Et avvisaremo ancora questi Signori[1] che non v' è altro che fare, se non andar a cena.

1. Les spectateurs.

IL FINE.

DÉPIT AMOUREUX

COMÉDIE

1656

NOTICE.

Le *Dépit amoureux* se compose de deux pièces soudées ensemble, mais que l'on peut séparer. L'une, la plus considérable par le nombre des scènes, est une imitation d'un *imbroglio* italien, et c'est la partie la plus faible. L'autre, plus courte, n'appartient qu'à Molière; et Molière y est déjà tout entier. C'est la seule que représente depuis bien longtemps le Théâtre français. Elle se compose de ces scènes de brouille et de raccommodement dont Molière a depuis reproduit l'idée dans plusieurs de ses comédies; mais jamais il n'a déployé une sensibilité plus vraie, une plus franche et plus naïve gaieté. Ces scènes ainsi détachées forment une petite pièce, assez complète dans son cadre restreint. Le triage remonte au dix-huitième siècle. Sans examiner ici la légitimité de cette opération, toujours bien délicate quand elle s'applique aux œuvres d'un grand maître, bornons-nous à remarquer que ces scènes ne sont pas seulement tout ce qu'on représente, mais qu'elles sont aussi à peu près ce que tout le monde lit du *Dépit amoureux*, et que Molière lui-même semble presque avoir autorisé cette séparation, en donnant à sa comédie un titre qui ne convient nullement au fond de la pièce et ne s'applique qu'à ces scènes de *dépit amoureux*, absentes de la pièce italienne, et simple accessoire dans la pièce française.

L'original italien a pour auteur *Nicolò Secchi* et pour titre *l'Interesse*, « la Cupidité[1]. » Il pourrait aussi bien s'appeler

1. *L'INTERESSE, comedia del signor* Nicolò Secchi. *Nuouamente posta in luce. Con priuilegio. In Venetia, appresso Francesco Ziletti.* M D LXXXI. — Voyez, sur Nicolò Secchi, l'*Histoire littéraire d'Italie* de Ginguené, tome VI (1813), p. 299 et 300.

le Remords et l'Argent. Pandolfo, pendant une grossesse de sa femme, a parié avec son compère Ricciardo qu'elle accoucherait d'un enfant mâle : l'enjeu est de deux mille écus. L'enfant se trouve être une fille. Mais pour s'approprier cet argent, Pandolfo la fait passer pour un garçon et élever sous des habits d'homme. Molière a fait un premier changement à la fable de Secchi, en supposant non point un pari, mais un héritage promis par un oncle, au cas où l'enfant à naître serait un garçon ; et il a compliqué encore cette donnée, déjà assez singulière, en ajoutant à ce travestissement de la jeune fille une substitution d'enfant. D'ailleurs les remords du vieillard, que poursuit la pensée de cet argent mal acquis, sa crainte que sa friponnerie ne soit découverte, enfin toutes les complications qu'amène la situation scabreuse de la jeune fille, tout cela se trouve dans la pièce italienne. Molière a supprimé heureusement les grossièretés les plus intolérables de l'original ; il a rendu acceptable, autant du moins qu'il était possible, cette donnée aussi invraisemblable que choquante d'une jeune fille condamnée à passer pour un garçon, même aux yeux de celui qui l'a épousée et qui se croit le mari d'une autre. Nous donnerons une très-faible idée des libertés que se permet l'auteur italien, en disant que, dans *l'Interesse*, la jeune fille est, non point mariée depuis deux jours comme dans la pièce française, mais grosse de six mois ; encore est-ce une des indécences les plus supportables de la pièce originale : il y en a d'autres, dans le rôle même de l'héroïne, qui défient toute citation.

Cailhava, qui ne connaissait point, à ce qu'il paraît, la comédie de Secchi, prétend que Molière a dû emprunter l'idée de sa pièce à un canevas italien, non imprimé, intitulé *la Creduta maschio*, « la Fille crue garçon. » A en juger d'après l'analyse qu'il en donne [1], il semble que ce canevas n'est autre chose qu'un résumé de la pièce de Secchi, dont il reproduit exactement la donnée : il n'est nullement nécessaire de supposer deux imitations, là où la seconde n'ajouterait rien à la première, et quand celle-ci est à première vue incontestable.

Au reste, ce travestissement d'une jeune fille en garçon était

1. Dans ses *Études sur Molière*, p. 28 et 29.

tout à fait dans le goût italien; c'est aussi le fond d'une autre pièce de Secchi, *gl' Inganni*, « les Tromperies, » traduite par Larivey[1]; et non-seulement en Italie, mais partout, en Espagne, en Angleterre, en France, c'était une idée dont le théâtre comme le roman s'était emparé. Elle se trouve dans une pièce de Bois-Robert, *la Belle invisible* ou *la Constance éprouvée*, imitée elle-même d'une comédie de son frère d'Ouville, laquelle reposait sur une donnée analogue (*Aimer sans savoir qui*[2]). Dans la tragi-comédie de Bois-Robert l'héroïne paraît déguisée en homme[3]; et, comme dans la pièce de Molière, différente en ce point de l'original italien, ce travestissement a pour but de lui assurer l'héritage d'un oncle qui entendait

1. *GL'INGANNI, comedia del Signor* N. S. *Recitata in Milano l'anno* 1547 *dinanzi alla Maestà del Re Filippo*[a]. *In Fiorenza, appresso gli heredi di Bernardo Giunti.* MDLXII. Cette comédie a été mise en français par Larivey, sous ce nom : *les Tromperies* (Troyes, M.DC.XI); c'est une traduction littérale de l'original italien, qui a été réimprimée dans le tome VII de l'*Ancien théâtre françois*, publié par M. Viollet le Duc : Paris, Jannet, 1855. Larivey s'est borné à quelques retranchements. La pièce n'a aucun autre rapport avec celle de Molière que ce travestissement d'une jeune fille en homme.

2. On peut voir l'analyse développée de cette comédie de d'Ouville, *Aimer sans savoir qui* (1645), dans l'*Histoire du Théâtre françois* des frères Parfaict, tome VI, p. 411; et celle de la pièce de Bois-Robert, *la Belle invisible*, au tome VIII, p. 161. Cette dernière comédie a été en partie reproduite par M. V. Fournel dans le tome Ier de ses *Contemporains de Molière*, p. 65-90.

3. Nous trouvons aussi de ces travestissements dans Rotrou, et surtout chez Quinault, notamment dans sa première pièce, *les Rivales*, 1653.

[a] L'exemplaire que nous avons pu voir de l'édition de 1562, ayant perdu son premier feuillet, nous donnons cette première partie du titre d'après une réimpression ou nouveau tirage de 1595, sorti des ateliers de Filippo Giunti, et qui reproduit page pour page l'édition de 1562. Cette date du moins ancien exemplaire (MDXCV) se trouve à la dernière page, au Registre qui donne le compte des feuilles; sur le titre même on lit MDCXV; mais l'espacement irrégulier des lettres (le C, au lieu d'être rapproché du D des centaines, étant réuni au groupe des unités) permet de croire qu'il y a eu à l'impression quelque dérangement qui a fait passer le X après le C, et qu'il faut lire, non 1615, mais, comme au Registre, 1595. — C'est également au registre des feuilles que l'exemplaire de 1562 porte l'indication du lieu d'impression, de l'imprimeur, et la date.

léguer sa fortune à un enfant mâle. La pièce de Bois-Robert ayant été imprimée en juin 1656[1], c'est-à-dire quelques mois avant la représentation du *Dépit amoureux*, on peut croire, si l'on veut, que c'est à cette comédie que Molière doit l'idée d'un des rares changements apportés par lui à la fable de Nicolò Secchi.

Nous avons hâte d'arriver à la partie de la pièce où Molière, se dégageant de l'imitation de Secchi, substitue à la comédie traditionnelle d'intrigue la peinture vraie et hardie des passions. Ce n'est pas qu'on n'ait voulu encore trouver ici des imitations, tantôt d'un canevas italien, *gli Sdegni amorosi*, « les Dépits amoureux » (c'est Louis Riccoboni et Cailhava qui le disent[2]), tantôt d'une pièce de Lope de Vega, *le Chien du jardinier*[3]. Mais qui ne voit que le fond de ces deux scènes admirables de notre poëte n'est, comme Voltaire le remarque, qu'un lieu commun? Comme tel, il appartient à tout le monde, jusqu'à ce que le génie s'en empare et se l'approprie. L'idée première, cet amoureux dépit suivi si promptement d'une réconciliation (et c'est tout ce que Cailhava nous cite du cane-

1. L'Achevé d'imprimer est du 1er juin.

2. Le premier dans ses *Observations sur la comédie et sur le génie de Molière*, 1736, p. 146; l'autre dans son traité *de l'Art de la comédie*, nouvelle édition, 1786, tome II, p. 24-28 et p. 35. — Il y a une pièce de Bracciolini, *l'Amoroso sdegno;* mais c'est une pièce régulière, en vers, et non un canevas. Nous citons plus loin au vers 1336 un passage qu'on peut croire imité par Molière, quoique cette imitation nous semble fort douteuse.

3. Voyez la scène III de la IIde journée (dans le tome Ier du *Théâtre choisi de Lope de Vega*, traduit par M. Damas Hinard, 1842). Mais la partie de cette scène (p. 114-119) où Marcelle et Théodore se réconcilient, grâce à l'entremise du valet Tristan, rappellerait plutôt la dernière scène de l'acte II du *Tartuffe*, où Dorine ramène l'un à l'autre Marianne et Valère. D'ailleurs, dans la jolie pièce espagnole, l'intérêt n'est plus guère pour ce couple d'amants, l'un des deux ayant déjà suffisamment montré combien peu il aimait, et l'autre combien vite il se consolerait de la trahison de l'infidèle. Chez Marcelle seule le dépit et le retour sont sincères. Théodore doit presque être soupçonné de se jouer d'elle, de vouloir la faire servir aux calculs d'une autre passion plus forte; tout au plus peut-on croire qu'il cède à un bien court caprice.

vas italien, tout ce que l'on trouve dans la pièce espagnole), est plusieurs fois exprimée dans Térence :

Amantium iræ, amoris integratio,

dit-il dans l'*Andrienne*[1], « dépits d'amants, renouvellement d'amour. » Elle se trouve plus développée dans l'ode charmante d'Horace, *Donec gratus eram tibi;* et il est à croire que Molière avait présent à l'esprit ce ravissant dialogue, dont il devait plus tard insérer une traduction littérale, sous ce titre de *Dépit amoureux*, dans le divertissement qui termine le second acte des *Amants magnifiques*[2]. Mais il est assez puéril de se mettre en peine de découvrir qui le premier a imaginé cette situation : autant vaudrait chercher qui a inventé l'amour; car cette scène est son immortelle histoire[3].

Le *Dépit amoureux* fut joué pour la première fois à Béziers, vers la fin de 1656, lors de la réunion des états de Languedoc dans cette ville[4]. M. Bazin a signalé dans cette comédie

1. Acte III, scène VI, vers 23. Plaute avait déjà fait dire à peu près la même chose à Jupiter dans son *Amphitryon*, acte III, scène II, vers 59-62.

2. Après la première entrée de ballet.

3. Deux ans avant l'apparition du *Dépit amoureux*, la Fontaine disait aussi en parlant de ces brouilles entre amants :

On n'en rencontre point qui tiennent leur courage;
Tous ces fréquents dépits font peu pour ce regard;
Riotes entre amants sont jeux pour la plupart;
Vous les trouverez tous bâtis sur ce modèle :
Un mot les met aux champs, demi-mot les rappelle.
(*L'Eunuque*, acte V, scène II, 1654.)

4. L'importante découverte que M. de la Pijardière, archiviste du département de l'Hérault, vient de faire d'un reçu de six mille livres, signé *Molière* (24 février 1656), établit enfin bien nettement sa situation à cette date et la faveur dont il jouissait alors auprès du prince de Conty : voyez le *Rapport sur la découverte d'un autographe de Molière*, Montpellier, 1873, p. 10 et p. 12-19. — Nous avons cité, p. 85, une note extraite du *Registre de la Grange* qui nous apprend que le *Dépit amoureux* a été représenté à Béziers en 1656, « M. le comte de Bioules, lieutenant du Roi, présidant aux états. » Nous avons consulté sur ce point M. Cornet-Peyrusse, qui s'occupe en ce mo-

une sorte d'à-propos dans le refus que fait Éraste d'accepter les services d'un spadassin, et une allusion aux récents efforts que le prince de Conty, alors protecteur de Molière, avait tentés pour prévenir ces actes de violence : moins de deux ans avant cette époque il avait obligé, « non sans peine, la noblesse de Languedoc à souscrire la promesse d'observer les édits du Roi contre les duels. Cette disposition pacifique contrariait singulièrement (comme le remarque Loret, lettre du 6e février 1655) les gentilshommes à maigre pitance qui se faisaient un revenu de leur assistance dans les rencontres meurtrières, et la scène III de l'acte V pourrait bien regarder ces spadassins récalcitrants[1]. »

ment d'un travail sur les états du Languedoc. Le comte de Bioules, ou plutôt de Bieule, ouvrit en effet les états à Béziers comme *commissaire du Roi*, le 17 novembre 1656. Mais il y a dans la note de la Grange une expression qui peut paraître inexacte : le commissaire du Roi *tenait* les états, c'est-à-dire qu'il les convoquait, en faisait l'ouverture, et y représentait le Roi; il les surveillait et dirigeait, mais en dehors de l'Assemblée, dont il ne *présidait* pas les séances. Le président, à cette date, fut l'évêque de Viviers. Cependant pour la Grange, le commissaire lieutenant du Roi, celui qui faisait le discours d'ouverture, qui de plus assista peut-être à la première représentation du *Dépit*, devait être le personnage important; et les termes mêmes dont il s'est servi pour désigner le comte étaient consacrés dans la langue officielle : « Les commissaires qui président pour le Roi aux états (*de Languedoc*), » est-il dit dans le *Mémoire* de 1698 imprimé par Depping[a]. La note de la Grange garde donc toute sa valeur.

1. Bazin, *Notes historiques sur la vie de Molière*, 2e édition in-12, p. 48. — Voici les vers assez curieux de la *Muse historique :*

Monsieur le prince de Conty
. . . . . .
Ayant à ceux de noble estoc
Dans les états du Languedoc
Exposé les ordres légistes
Du Roi contre les duellistes :
Des braves pour le moins trois cents,
Tous gens de cœur et de bon sens,
Et montrant beaucoup d'allégresse,
En présence de Son Altesse
Souscrivirent facilement

[a] *Correspondance administrative sous.... Louis XIV*, tome I, p. 6.

Il résulte du témoignage d'un des ennemis acharnés de Molière, de Villiers, que le *Dépit amoureux* réussit en province dans sa nouveauté, comme il devait plus tard réussir à Paris. Il ne manque pas d'affirmer, selon l'usage, que la seconde pièce de Molière valait beaucoup moins que la première (*l'Étourdi*). Voici le passage : « Ensuite il fit le *Dépit amoureux* qui valoit beaucoup moins que la première, mais qui réussit toutefois, à cause d'une scène qui plut à tout le monde, et qui

A ce juste commandement.
Un seul, soit baron ou soit comte
(Ha ! pour lui j'en rougis de honte),
Dont j'ignore pourtant le nom
Et ne sai quel est son renom,
Dans cette grande conjoncture
A refusé sa signature.
Outre ce comte ou bien baron
Qui s'est montré si fanfaron,
Aucuns *nobilis* assez minces
Qui croupissent dans les provinces
Et que l'on voit suer d'ahan
Quand on parle d'arrière-ban,
D'eux-mêmes étant idolâtres,
Font encor les opiniâtres;
Et voici leur franche raison.
Chacun sait bien qu'en sa maison,
Où peu volontiers il séjourne,
La broche assez rarement tourne;
Et quand par parole ou cartel
Ces beaux Messieurs font un appel,
Ils trouvent la cuisine prête
En attendant qu'on les arrête,
Ce qu'on fait ordinairement :
Puis durant l'accommodement,
Toujours fatal aux poulets-d'Indes,
Dieu sait combien on fait de brindes.
. . . . . .
C'est (ou jamais Dieu ne m'assiste !)
Ainsi que fait maint duelliste :
On en voit souvent tel aux champs,
Vêtu d'habits assez méchants,
Ne montrer rien de gentilhomme,
N'avoir même rien d'honnête homme;
Mais pourtant quand il a dit : « Moi !
Je suis noble comme le Roi »,
Il croit....
Avoir bien prouvé sa noblesse....

fut vue comme un tableau naturellement représenté de certains dépits qui prennent souvent à ceux qui s'aiment le mieux; et après avoir fait jouer ces deux pièces à la campagne, il voulut les faire voir à Paris, où il emmena sa troupe. Comme il avoit de l'esprit, et qu'il savoit ce qu'il falloit faire pour réussir, il n'ouvrit son théâtre qu'après avoir fait plusieurs visites et brigué quantité d'approbateurs. Il fut trouvé incapable de jouer aucunes pièces sérieuses; mais l'estime que l'on commençoit à avoir pour lui fut cause que l'on le souffrit. Après avoir quelque temps joué de vieilles pièces, et s'être en quelque façon établi à Paris, il joua son *Étourdi* et son *Dépit amoureux*, qui réussirent autant par la préoccupation que l'on commençoit à avoir pour lui, que par les applaudissements qu'il reçut de ceux qu'il avoit priés de les venir voir[1]. » Il oublie seulement de nous dire les motifs de cette *préoccupation* ou prévention en faveur d'un auteur jusqu'alors inconnu à Paris.

Le Boulanger de Chalussay, autre ennemi de Molière, convient également du succès de la pièce sur la scène parisienne; à la suite des vers que nous avons cités dans la *Notice* sur *l'Étourdi* (p. 88), il ajoute :

Mon *Dépit amoureux* suivit ce frère aîné,
Et ce charmant cadet fut aussi fortuné.
Car quand du Gros-René[2] l'on aperçut la taille,
Quand on vit sa dondon rompre avec lui la paille,
Quand on m'eut vu sonner mes grelots de mulets[3],
Mon bègue dédaigneux[4] déchirer ses poulets,
Et remener chez soi la belle désolée,
Ce ne fut que *Ah! ah!* dans toute l'assemblée;

1. *Nouvelles nouvelles*, divisées en trois parties, par Monsieur de******, Paris, Pierre Bienfaict, 1663, 3e partie, p. 221. Ce livre a été le plus souvent attribué à de Visé, le fondateur du *Mercure galant;* mais M. Victor Fournel, sans contester que de Visé ait pu y avoir quelque part, l'a définitivement rendu à de Villiers : voyez dans *les Contemporains de Molière*, tome I, p. 297 et suivantes, la Notice sur de Villiers, particulièrement les pages 299 et 300, et la note 1 de cette dernière page.

2. Du Parc, qui était fort gros : voyez le vers 14 du Ier acte.

3. Molière jouait le rôle d'Albert : voyez l'acte II, fin de la scène dernière.

4. Béjart aîné.

Et de tous les côtés chacun cria tout haut :
« C'est là faire et jouer des pièces comme il faut. »
(*Élomire hypocondre*, acte IV, scène II du *Divorce comique*, comédie en comédie.)

C'est au mois de décembre 1658 que le *Dépit amoureux* fut représenté sur le théâtre du Petit-Bourbon. « Il eut un grand succès et produisit de part pour chaque acteur autant que *l'Étourdi*. » (*Registre de la Grange*.) Rien n'empêche de croire que c'est à une représentation du *Dépit* que les vers suivants de la *Muse historique* de Loret font allusion, à la date du 15 février 1659 :

De notre Roi le frère unique
Alla voir un sujet comique
En l'hôtel du Petit-Bourbon,
Mercredi; que l'on trouva bon,
Que ses comédiens jouèrent,
Et que les spectateurs louèrent.
Ce prince y fut accompagné
De maint courtisan bien peigné,
De dames charmantes et sages,
Et de plusieurs mignons visages.
Le premier acteur de ce lieu,
L'honorant comme un demi-Dieu,
Lui fit une harangue expresse
Pour lui témoigner l'allégresse
Qu'ils recevoient du rare honneur
De jouer devant tel seigneur.

Nous sommes tellement disposés à croire que Molière, après un double et éclatant début, a dû fixer sur lui l'attention universelle, que nous ne pouvons voir sans surprise Loret, si soigneux d'ordinaire de nommer les auteurs et aussi les acteurs célèbres, paraître ignorer, cette fois, et sans témoigner d'ailleurs la moindre malveillance, le nom du *premier acteur de ce lieu*, orateur ordinaire de la troupe. Et en effet, un succès comme celui de *l'Étourdi* et du *Dépit*, succès pour le poëte et pour le comédien, attestés par ses ennemis mêmes, aurait suffi, à une date plus récente, pour que le nom du poëte et du comédien fût proclamé par tous ceux qui, comme Loret, s'intéressaient aux œuvres du théâtre. La renommée était alors plus difficile à conquérir. Ce silence de Loret, cette indifférence à

l'égard du nom du poëte, est d'ailleurs une preuve que le succès de la pièce ne tenait pas en partie « à la préoccupation que l'on commençoit à avoir pour Molière, » comme le prétend de Villiers. Loret, quoique à l'affût de tous les événements du théâtre, ne commence à nommer Molière et à lui faire honneur de ses pièces qu'à partir des *Précieuses*.

On ne peut pas dire pourtant que la cour, aussi bien que la ville, n'ait pas senti le mérite du *Dépit amoureux*. Nous voyons, cette même année 1659, la pièce jouée le 16 avril « au château de Chilly, à quatre lieues de Paris, chez Monsieur le Grand-Maître[1], qui donnoit un régal au Roi[2]. » En 1660, nous la voyons jouée encore devant le Roi, à Vincennes le 31 juillet, et au Louvre le 16 octobre. A la ville, le chiffre des représentations du *Dépit*, pendant les huit premières années, dépasse un peu celui de *l'Étourdi*. Il est ensuite abandonné pendant cinq ans, pour reparaître assez souvent au théâtre jusqu'à l'établissement définitif de la Comédie en 1680. Son succès languit un peu pendant les trente-cinq dernières années du règne de Louis XIV, et sous Louis XV, en trente ans, de 1730 à 1761, nous ne trouvons que dix représentations du *Dépit*[3]. Mais les recettes sont toujours assez faibles. On le joue assez régulièrement depuis cette date jusqu'à la Révolution. Mais le jouait-on alors en cinq actes? Oui, le plus souvent au moins. On en a la preuve dans la composition du spectacle; car il est joint d'ordinaire à de petites pièces en un acte, qui n'auraient pas suffi pour remplir la durée ordinaire de la représentation, si le *Dépit* avait été réduit en un ou deux actes. Le *Mercure* d'ailleurs constate le fait pour la reprise de 1761 : « Le samedi 16 (*mai*), on a remis le *Dépit amoureux* qui n'avoit pas été représenté depuis l'année 1751.... *Le quatrième acte* a produit un effet prodigieux, et la scène de dépit, jouée avec une perfection inimitable par M. Grandval et

1. Le maréchal de la Meilleraye, grand maître de l'artillerie, dont le fils prit, moins de deux ans après (en février 1661), le nom de Mazarin en épousant Hortense Mancini. — Chilly-Mazarin est près de Longjumeau.

2. *Registre de la Grange*. La *Gazette* donne la date.

3. Il est vrai que, dans les *Registres* de la Comédie, il manque pour cette période une année entière (de Pâques 1739 à Pâques 1740).

Mlle Gaussin, M. Armand et Mlle Dangeville, a saisi tous les spectateurs d'admiration et de plaisir[1]. » Néanmoins, nous trouvons le passage suivant dans un ouvrage de Beffara, publié en 1777 : « Il paroît par l'*Almanach des spectacles* de 1757 (*Beffara avait peut-être écrit* 1754, *qui est, comme nous le disons en note, la vraie année qu'il fallait donner ici*) qu'on a quelquefois réduit à Paris, comme on le fait en plusieurs villes de province, cette pièce au seul acte où se trouvent les deux scènes de dépit et de raccommodement, qui lui ont toujours assuré son succès. On voit aussi dans les *Anecdotes dramatiques* qu'en 1756 le sieur Armand fit représenter ainsi cette pièce en province, en y ajoutant une scène de sa composition[2]. » Cette conjecture de Beffara, appuyée sur le témoi-

1. *Mercure de France* de juin 1761, p. 189. — Le mois suivant (Ier volume de juillet), cette revue constate, plus particulièrement, il est vrai, à l'occasion d'une reprise du *Bourgeois gentilhomme*, que, malgré la perfection des acteurs, Molière est négligé, et que les représentations sont peu suivies.

2. *L'Esprit de Molière* (Londres et Paris, Lacombe, 1777, 2 volumes in-12), tome Ier, p. 57. — Voici : 1° l'article d'un Catalogue des pièces qui se jouaient ordinairement à la Comédie-Française, inséré dans *les Spectacles de Paris ou Suite du Calendrier historique et chronologique des théâtres*. Sixième partie : *Pour l'année* 1757, très-petit in-12 (p. 64) : « Le *Dépit amoureux*, comédie en un acte, en vers, de Molière. » Mais Beffara aurait pu dire que c'est dès l'année 1754 (puis en 55, 56, 57, 58) que le *Dépit amoureux* est mentionné comme une « comédie en un acte » dans le catalogue, très-succinct et sans doute peu vérifié, du *Calendrier des théâtres :* en 1752 (première année de ce petit livre) et en 1753, il a encore cinq actes, et c'est en cinq actes qu'on le retrouve en 1759, 1760, 1761 et 1762. On pourrait donc croire avec Beffara que pendant les années où le *Calendrier des spectacles* mentionne le *Dépit* en un acte, il a été joué en effet sous cette forme à la Comédie française. Néanmoins, comme nous l'avons vu, le *Mercure*, autorité plus respectable que le *Calendrier*, dit positivement que le *Dépit* n'a pas été joué de 1751 à 1761 : c'est ce que confirment les *Registres* du théâtre. En 1751, il est joué en effet quatre fois avec de toutes petites pièces : *la Sérénade*, *Attendez-moi sous l'orme*, etc.; ce qui exclut l'idée d'une réduction. Puis il ne l'est plus pendant les neuf années suivantes jusqu'à 1761, où il est joué cinq fois, toujours avec de petites pièces. — Voici : 2° la note des *Anecdotes dramatiques* à laquelle Beffara fait aussi allusion : « Le

gnage très-peu sûr de l'*Almanach des spectacles*, nous semble fausse, du moins pour la Comédie française et pour les années auxquelles elle se rapporte. C'est, à ce qu'il semble, sous Louis XVI que Valville, acteur de la Comédie française, mit la pièce en deux actes, telle qu'on la joue aujourd'hui [1]. Au moins eut-il le bon esprit de se borner à y ajouter quelques vers de raccord, une courte scène assez insignifiante, et de n'y pas introduire, comme Armand, une scène d'*augmentation*. La pièce ainsi réduite comprend le premier acte entier; puis, comme début de l'acte suivant, les six premiers vers de la scène III du second acte de l'original, avec addition de deux vers (sans doute pour éviter de faire succéder deux rimes masculines à celles qui terminent l'acte précédent), plus quelques légers changements dans les vers suivants [2]; la scène IV du même acte, à

Dépit amoureux, comédie de Molière réduite en un acte, avec une scène d'augmentation, par le sieur Armand [a], jouée en province, 1756; non imprimée. » (*Anecdotes dramatiques*, Paris, 1775, tome II, p. 351 : Beffara, même page, attribue ce recueil en trois volumes à l'abbé de la Porte, lequel passe aussi pour avoir publié le *Calendrier des théâtres*, dont on vient de lire un extrait.)

1. Il y a de cet arrangement un texte imprimé, et portant la date de 1782, dans les archives du Théâtre français. Un autre exemplaire que j'ai sous les yeux est intitulé : *Le Dépit amoureux, comédie en deux actes, de Molière* (*conforme à la représentation*). *Paris, Barba, rue Gît-le-Cœur*, n° 15. Il n'est point daté : mais une liste de pièces nouvelles, en vente chez le même libraire, et qui se trouve au-dessous de la liste des personnages, suffirait pour prouver que la pièce, ainsi arrangée, a été imprimée vers le commencement de la Révolution. Ces mots : *conforme à la représentation*, indiquent qu'on jouait déjà le *Dépit* sous cette forme, et c'est ce qu'atteste d'ailleurs le passage de Cailhava cité plus loin. — Valville avait débuté avec succès à la Comédie française le 17 juin 1776 : voyez le *Mercure de France*, Ier volume de juillet 1776, p. 192.

2. Voici ce commencement d'acte (ce qui n'est pas de Molière est imprimé en italique) :

Quoi? me traiter ainsi? Qui l'eût pu jamais croire,
Lorsqu'à le rendre heureux je mets toute ma gloire?
C'en est fait : *aujourd'hui je prétends* me venger :

[a] Cet Armand était le fils de l'acteur qui est cité plus haut dans l'extrait du *Mercure* : il était directeur des spectacles de Fontainebleau.

la suite de laquelle viennent quelques vers partagés en deux scènes, et dont plusieurs sont empruntés à Molière[1]; enfin les

Et si cette action a de quoi l'affliger,
C'est toute la douceur que mon cœur *se* propose.
Le dépit fait en moi cette métamorphose, etc.

1. Voici ces vers postiches (ce qui est de Molière est entre guillemets) :

Scène II. LUCILE, MARINETTE, GROS-RENÉ.

GROS-RENÉ, tenant une lettre.

Ah! Madame, arrêtez, écoutez-moi de grâce:
Mon maître se désole, et ce n'est point grimace;
Le billet que voici va vous dire pourquoi....

LUCILE.

« Va, va, je fais état de lui comme de toi ; »
Qu'il me laisse tranquille. Elle sort.

GROS-RENÉ.

Et toi donc, ma princesse,
A son exemple aussi feras-tu la tigresse?

MARINETTE.

Allons, laisse-nous là, « beau valet de carreau : »
Penses-tu que l'on soit bien tenté de ta peau?

GROS-RENÉ.

Fort bien; pour compléter mon illustre ambassade,
Il ne me manque plus qu'un peu de bastonnade.

Scène III. ÉRASTE, GROS-RENÉ.

GROS-RENÉ.

Ah! vous voilà, Monsieur : vous venez à propos
Pour avoir la réponse.

ÉRASTE.

Allons, vite, en deux mots :
As-tu trouvé Lucile? as-tu remis ma lettre?
Dis, quel succès heureux puis-je enfin me promettre?

GROS-RENÉ.

Là, là, tout doucement : moins de vivacité
Conviendroit un peu mieux à l'amour molesté.
Le vôtre est dans ce cas, Monsieur.

ÉRASTE.

Que veux-tu dire?

GROS-RENÉ.

Mais que vous auriez pu vous dispenser d'écrire:
Car voilà votre lettre.

ÉRASTE.

« Encore rebuté! » etc. [a].

[a] La suite sans changement.

trois grandes scènes, II, III et IV, de l'acte IV, après lesquelles Valville fait dire à Gros-René :

Allons chez le notaire, et qu'un bon mariage,
S'il en est, soit le fruit de ce rapatriage [1].

Tout en regrettant des changements ou des mutilations, sans lesquelles, il est vrai, bien des pièces seraient condamnées à ne pas être jouées ou à l'être dans la solitude, il faut convenir que Valville y avait apporté plus de discrétion que Jean-Baptiste Rousseau et Marmontel avant lui, et Andrieux depuis, n'en ont mis dans des travaux du même genre. On peut admettre à la rigueur que, pour maintenir ou remettre une ancienne pièce au théâtre, on retranche, s'il le faut, mais non que l'on retouche; et ici on s'était borné aux changements rendus indispensables par ce travail de réduction. Néanmoins Cailhava, qui se croyait tenu de manifester la susceptibilité la plus chatouilleuse pour tout ce qui touche l'honneur de Molière, et qui semblait le confondre avec le sien, fit éclater une indignation bruyante, dont on trouve l'expression dans ses *Études* sur le grand comique : « Il y a très-longtemps, dit-il [2], que le *Dépit amoureux* n'a paru sur la scène françoise; car je craindrois d'offenser Molière, en accordant ce titre *à l'extrait informe* qu'on nous donne de cette pièce. » Puis après avoir apostrophé avec véhémence les *jeunes premiers* qui ne jouent pas la pièce à son goût, et qui y ont mis « *la manière* à la place de la nature » (il est plus que probable que sa colère contre ces « malheureux » n'est autre chose que sa vieille et tenace rancune

1. D'ordinaire on termine aujourd'hui par ces vers de la scène précédente, qui ne se lient pas trop à ce qui précède, mais qui font un effet comique, répétés et parodiés par Gros-René et Marinette, copiant les airs de leur maître et de leur maîtresse :

GROS-RENÉ.

« Consentez-y, Madame : une flamme si belle
« Doit, pour votre intérêt, demeurer immortelle.
« Je le demande enfin; me l'accorderez-vous,
« Ce pardon obligeant?

MARINETTE.

Remenez-moi chez nous. »

2. *Études sur Molière*, 1802, p. 32.

contre Molé), il ajoute modestement (p. 34) : « Nous ne parlerons pas des retranchements qu'on faisoit dans cette pièce, autrefois et avant que tous les théâtres l'eussent abandonnée : *ma vénération pour Molière m'a ordonné de la retoucher*, la décence me défend d'entrer dans de plus longs détails. » Ce langage onctueux signifie qu'il avait refait en cinq actes, ce qu'il appelle *retouché*, le *Dépit amoureux*[1], le tout par « vénération » pour Molière. On voit que, si le texte du *Dépit amoureux* lui semblait sacré, sans doute pour tout autre que pour lui, il s'était si bien identifié avec Molière, que seul il croyait avoir le droit d'y toucher, et de le retoucher, sans profanation. Décidément Molé n'avait pas tout à fait tort de dire que Cailhava était plus comique que ses pièces.

S'il ne réussit pas à faire accepter au Théâtre français son *Dépit amoureux*, il n'eut pas du moins la mortification d'y voir jouer l'*extrait informe* qui excitait son indignation. Pendant les vingt premières années de ce siècle, le *Dépit amoureux* disparut complétement de la scène. Depuis qu'on s'est décidé à le mettre et laisser au répertoire en deux actes, c'est une des pièces de Molière que l'on a représentées le plus souvent. Ce succès soutenu, après tant de périodes d'abandon complet, peut faire au moins excuser ce système de retranchements que bien des admirateurs scrupuleux de Molière ont peine à pardonner.

Quant aux acteurs qui ont joué dans le *Dépit*, lors des premières représentations à Paris, les vers de le Boulanger de Chalussay ne laissent pas de doute sur trois d'entre eux : Molière, dans le rôle d'Albert, Béjart aîné (*le bègue dédaigneux*), dans celui d'Éraste, et enfin du Parc, dans celui de

1. Paris, Ch. Pougens, an IX (1801), in-8°. — Cailhava tenta vainement de faire jouer cette pièce au Théâtre français. Après dix ans de sollicitations inutiles (dit M. Henri Audiffret dans la *Biographie universelle* de Michaud, nouvelle édition), il se décida à la faire imprimer en 1801, in-8°, avec cette épigraphe qui a l'air d'une ironie : *Hommage à Molière*[a]. Elle fut enfin représentée en 1803, au théâtre Louvois, mais sans succès.

[a] Il l'annonce ainsi en regard du titre de ses *Études* : « *Le Dépit amoureux*, rétabli en cinq actes, ou *Hommage à Molière*. »

Gros-René[1]. Pour les autres rôles, nous rappellerons ce que nous avons dit à propos des premières représentations de *l'Étourdi* (p. 93). La troupe était alors composée de dix acteurs ou actrices, et d'un gagiste. Il y avait quatre actrices, Mlles Béjart, du Parc, de Brie et Hervé; et comme il y a quatre rôles de femmes dans la pièce, il est évident qu'elles se les partageaient; mais quel rôle jouait chacune d'elles? c'est ce qu'on ne peut que conjecturer. Quant aux rôles d'hommes, outre les trois dont nous savons la distribution, il y en a cinq pour les trois acteurs et le gagiste qui restent, Béjart cadet, Dufresne, de Brie, et Croisac; même incertitude sur les attributions de chacun d'eux.

En 1683 (au 18 février), nous trouvons la liste suivante pour une représentation à Versailles, toujours sans indication de rôles :

De la Grange,		Verneuil;
Rosimont,	Mlles :	Guérin,
Guérin,		De Brie,
Dauvilliers,		Guyot,
Du Croisy,		La Grange.
Brécourt,		

On peut supposer que la Grange et Rosimont, nommés en

1. Ce nom était devenu même son nom de théâtre[a]. En parlant d'une représentation à Vincennes, devant la cour, où

> .... Quelques comédiens,
> Trois François[b], trois Italiens[c],
> Sur un sujet qu'ils concertèrent
> Tous six ensemble se mêlèrent,

Loret (31 mai 1659) dit :

> Gros-René, chose très-certaine,
> Paya de sa grosse bedaine;

et le 3 avril 1660, en parlant de la rentrée de du Parc dans la troupe de Molière pour remplacer Jodelet, qui venait de mourir, il dit encore :

> .... Gros-René vient en sa place,
> Homme trié sur le volet,
> Et qui vaut trois fois Jodelet.

[a] Il serait néanmoins possible qu'il l'eût pris avant d'appartenir à la troupe de Molière : son vrai nom était *René* Berthelot.

[b] « Gros-René, Jodelet, le docteur Gratian. »

[c] « Le seigneur Horace, Scaramouche, le segnor Trivelin. »

tête, jouaient *Éraste* et *Gros-René*, que Mlle Guérin (la veuve remariée de Molière) et Mlle de Brie jouaient *Lucile* et *Ascagne*. Mais l'ordre même des noms sur ces listes n'est pas une règle sûre à cet égard ; nous avons une autre liste, du 6 février 1692 (représentation à Versailles), où probablement la place des noms des acteurs ne se règle pas sur l'importance des rôles :

Raisin cadet,		Desmares ;
Dancourt,	Mlles :	La Grange,
Roselis,		Beauval,
La Thorillière,		Guérin,
Guérin,		Dancourt.
La Grange,		

Il est possible que la Grange, vieux et près de sa fin[1], et tenant pourtant à jouer à la cour, ait cédé le rôle d'*Éraste* à un de ses camarades, et se soit contenté d'un rôle secondaire. Mais devons-nous croire, sans autre preuve, que Raisin cadet, qui, selon les frères Parfaict (tome XIII, p. 307), jouait d'ordinaire « les valets brillants, » et Mlle la Grange « les ridicules (même tome, p. 299), » aient joué cette fois les mêmes rôles que la Grange et Mlle Guérin dans la représentation précédente? Il est plus vraisemblable qu'ils jouaient l'un Gros-René, l'autre Marinette.

Au dix-huitième siècle, nous avons vu que Grandval et Mlle Gaussin, Armand et Mlle Dangeville, ont joué supérieurement, au dire des contemporains, les principaux rôles ; et Cailhava (p. 33) vante Préville dans celui de *Mascarille*.

Depuis que la pièce, réduite en deux actes, est jouée habituellement, c'est-à-dire depuis 1821, on peut dire que tous les artistes qui ont joué avec succès les rôles de valets et de soubrettes, ont tenu à honneur de représenter les rôles brillants de Gros-René et de Marinette. Mlle Rachel elle-même s'est risquée une fois, le 1er juillet 1844, dans celui de Marinette, si étranger à ses études ordinaires, mais que, toute jeune fille, avant son entrée au Conservatoire, elle avait souvent joué à la salle Molière. Ce ne fut pas un succès. Un bon juge, M. Édouard Thierry, dans une notice sur elle[2], suppose ingé-

1. Il mourut vingt-deux jours après, le 1er mars 1692.
2. *Biographie universelle* (Michaud), dernière édition.

nieusement qu'elle ne voulut pas trop réussir : « Que devenait l'illusion du public, si le tablier de Marinette n'eût pas paru déplacé à la taille d'Hermione ? » Comme cette notice n'a été écrite qu'après la mort de l'éminente tragédienne, on ne saurait voir dans ce jugement une façon bienveillante et adroite de faire passer une vérité désagréable : en tout cas, voulu ou non, l'échec est constaté. S'il m'est permis de rappeler ici mon impression personnelle, il me semble que, dans cette unique représentation, Mlle Rachel déploya son intelligence accoutumée, et que le rôle fut loin d'être joué avec négligence ; mais soit fatigue (elle venait de jouer *Phèdre* dans la même soirée), soit que son organe se pliât mal aux intonations familières de la comédie, elle y parut âpre, dure, et très-médiocrement comique. Le mot : « Mais moi, *nescio vos*, » fut dit avec une énergie d'accent et de geste qui remua toute la salle, mais qui faisait oublier *Marinette* et rappelait beaucoup trop Roxane foudroyant Bajazet de ce vers accompagné d'un geste terrible : « Rentre dans le néant... » Évidemment, ce n'est point là l'effet que devrait produire la Marinette de Gros-René.

Voici, à deux dates différentes, la distribution de la pièce depuis sa réduction en deux actes :

		En 1821.		En 1843.
Éraste. . . .		Michelot.		Mirecourt.
Valère.		Menjaud.		Laba.
Gros-René. . .		Cartigny.		Regnier.
Mascarille. . .		Faure.		Riché.
Lucile.	Mmes :	Leverd.	Mmes :	Noblet.
Marinette . . .		Demerson.		Aug. Brohan.

Maintenant le *Dépit*, ainsi abrégé, est constamment au répertoire, et au moment où nous écrivons (avril 1873), les rôles sont ainsi distribués :

Éraste	MM. :	Delaunay.
Gros-René. . .		Got ou Coquelin.
Valère		Bouchet.
Mascarille. . .		Coquelin cadet.
Lucile. . . .	Mmes :	Favart ; Roger ; Reichemberg, ou Croisette.
Marinette. . .		Provost-Ponsin ; Dinah-Félix, ou Pauline Granger.

La première édition du *Dépit amoureux* a été mise en vente en 1663 ; l'Achevé d'imprimer est du 24 novembre 1662, c'est-à-dire postérieur de trois jours à celui de *l'Étourdi*. Le privilége, ou permission d'imprimer pendant cinq ans, remonte, comme pour *l'Étourdi*, au dernier jour de mai 1660 ; et pour sa seconde pièce, comme pour la première, Molière a cédé et transporté son privilége à Claude Barbin et Gabriel Quinet. Le titre est :

DÉPIT
AMOVREVX
COMEDIE,
REPRESENTÉE SUR LE
Theatre du Palais Royal.
De I. B. P. MOLIERE.

A PARIS,
Chez GABRIEL QVINET, au Palais, dans la
Galerie des Prisonniers, à l'Ange Gabriel.
M . DC . LXIII.
AVEC PRIVILEGE DV ROY.

Il y a bien DÉPIT, sans article : voyez ci-après, p. 403, note 1.

SOMMAIRE DU *DÉPIT AMOUREUX*, PAR VOLTAIRE.

Le *Dépit amoureux* fut joué à Paris immédiatement après *l'Étourdi*. C'est encore une pièce d'intrigue, mais d'un autre genre que la précédente. Il n'y a qu'un seul nœud dans le *Dépit amoureux*. Il est vrai qu'on a trouvé le déguisement d'une fille en garçon peu vraisemblable. Cette intrigue a le défaut d'un roman, sans en avoir l'intérêt ; et le cinquième acte, employé à débrouiller ce roman, n'a paru ni vif ni comique. On a admiré dans le *Dépit amoureux* la scène de la brouillerie et du raccommodement d'Éraste et de Lucile. Le succès est toujours assuré, soit en tragique, soit en comique, à ces sortes de scènes qui représentent la passion la plus chère aux hommes dans la circonstance la plus vive. La petite ode d'Horace : *Donec gratus eram tibi*, a été regardée comme le modèle de ces scènes, qui sont enfin devenues des lieux communs.

A MONSIEUR

MONSIEUR HOURLIER,

ÉCUYER, SIEUR DE MÉRICOURT, CONSEILLER DU ROI, LIEUTENANT GÉNÉRAL CIVIL ET CRIMINEL AU BAILLIAGE DU PALAIS, A PARIS[1].

MONSIEUR,

Si cette pièce n'avoit reçu les applaudissements de toute la France, si elle n'avoit été le charme de Paris, et si elle n'avoit été le divertissement du plus grand monarque de la terre, je ne prendrois pas la liberté de vous l'offrir. Il y a longtemps que j'avois résolu de vous présenter quelque chose qui vous marquât mes respects; mais ne trouvant rien qui fût digne de vous être offert et[2] qui fût proportionné à vos mérites, j'avois toujours différé le juste et respectueux hommage que je m'étois proposé de vous rendre; et j'eusse peut-être encore tardé longtemps à le faire, si le *Dépit amoureux*, de l'auteur le plus approuvé de ce siècle, ne me fût tombé entre les mains. J'ai cru, Monsieur, que je ne devois pas laisser échapper cette occasion de satisfaire aux lois que je m'étois imposées, et que tous les gens d'esprit demandants[3] tous les jours cette pièce, pour avoir le plaisir de la lecture comme ils ont eu celui[4] de la représentation, ils seroient bien aises de rencontrer votre nom à la tête. Pour moi, Monsieur, ma joie sera tout à fait grande de le voir passer, non-seulement dans plusieurs mains, mais encore dans la bouche des plus charmantes personnes du monde. C'est alors que chacun se souviendra de toutes les belles et avantageuses qualités que vous possédez, que les uns loueront votre prudence, les autres votre esprit, les autres votre justice, les autres la

1. Claude Hourlier fut pourvu par le Roi, à la fin de 1674, de la charge de président de la cour des monnaies. Son testament, contenu dans le registre du Châtelet (Y, 40), conservé aux Archives nationales, constate qu'il garda en même temps la charge de lieutenant général au bailliage du Palais. Il avait été d'abord lieutenant particulier au Châtelet. Il mourut en juillet 1700. Il avait épousé Catherine Josset.

2. Les mots « qui fût digne de vous être offert et » manquent dans les éditions de 1684 A et de 1694 B.

3. Toutes les éditions qui donnent cette *Épître* font ainsi accorder le participe.

4. Comme ils ont eu en celui. (1694 B.)

douceur qui est inséparable de tout ce que vous faites, et qui est si vivement dépeinte sur votre visage, qu'il n'est personne qui puisse douter que vos actions en soient remplies. Jugez, Monsieur, quelle satisfaction j'aurai de savoir que l'on rendra à votre mérite ce qui lui est dû, que l'on vous donnera des louanges que vous avez si légitimement méritées, que l'on m'estimera d'avoir fait un si juste choix, et si glorieux pour moi, et que l'on louera le zèle et le respect avec lequel je suis,

MONSIEUR,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

G. QUINET[1].

1. Cette épître dédicatoire, signée, comme celle de *l'Étourdi*, de l'un des libraires à qui Molière avait cédé son droit de privilége, n'est que dans les éditions françaises de 1663, 66, 73, et dans les impressions étrangères de 1675 A, 84 A, 93 A et 94 B, qui copient ordinairement l'édition originale. Dans les éditions de 1666, 73, la signature du libraire Quinet a été remplacée, au bas de l'épître, par des astérisques.

LES PERSONNAGES[1].

ÉRASTE, amant de Lucile.
ALBERT, père de Lucile.
GROS-RENÉ, valet d'Éraste.
VALÈRE, fils de Polydore.
LUCILE, fille d'Albert.
MARINETTE, suivante de Lucile.
POLYDORE, père de Valère.
FROSINE, confidente d'Ascagne.
ASCAGNE, fille sous l'habit d'homme.
MASCARILLE[2], valet de Valère.
MÉTAPHRASTE[3], pédant.
LA RAPIÈRE, bretteur.

1. Tel est le titre de cette liste dans l'édition originale et dans nos quatre impressions étrangères. Les autres éditions anciennes donnent ACTEURS; celle de 1734 change l'ordre de la liste, et modifie les titres de quelques-uns des personnages, de la manière suivante : « ALBERT, père de Lucile et d'Ascagne. — POLIDORE, père de Valère. — LUCILE, fille d'Albert. — ASCAGNE, fille d'Albert, déguisée en homme. — ÉRASTE, amant de Lucile. — VALÈRE, fils de Polidore. — MARINETTE, suivante de Lucile. — FROSINE, confidente d'Ascagne. — MÉTAPHRASTE, pédant. — GROS-RENÉ, valet d'Éraste. — MASCARILLE, valet de Valère. — LA RAPIÈRE, bretteur. » — La même édition ajoute à la suite du nom des personnages : « La scène est à Paris. »

2. Voyez à l'*Appendice* de ce volume (nº II) une note sur Mascarille.

3. C'est-à-dire, en remontant au sens du mot grec, le Paraphraseur ou le Traducteur.

DEPIT AMOUREUX.

COMÉDIE[1].

ACTE I.

SCÈNE PREMIÈRE.

ÉRASTE, GROS-RENÉ.

ÉRASTE.

Veux-tu que je te die[2]? une atteinte secrette[3]
Ne laisse point mon âme en une bonne assiette :
Oui, quoi qu'à mon amour tu puisses repartir,
Il craint d'être la dupe, à ne te point mentir;
Qu'en faveur d'un rival ta foi ne se corrompe, 5
Ou du moins qu'avec moi toi-même on ne te trompe.

GROS-RENÉ.

Pour moi, me soupçonner de quelque mauvais tour,

1. Dans l'édition originale, et dans celles de 1675 A, 84 A, 93 A, 94 B : « DÉPIT AMOUREUX, comédie, représentée sur le théâtre du Palais-Royal, de I. B. P. Molière (par J. B. P. Molière, 1684 A; par J. B. P. de Molière, 1693 A et 94 B); » dans les éditions de 1666, 73, 74, 81 : « DÉPIT AMOUREUX, comédie; » dans celle de 1682, qui est la première à prendre l'article : « LE DÉPIT AMOUREUX, comédie, représentée pour la première fois à Paris, sur le théâtre du Petit-Bourbon, au mois de décembre 1658, par la troupe de Monsieur, frère unique du Roi; » dans l'édition de 1734 : « LE DÉPIT AMOUREUX, comédie. »

2. « Que je te dise? » Voyez le *Lexique*.

3. Cette orthographe, par laquelle les deux vers riment à l'œil, est celle de toutes les anciennes éditions, comme aussi celle de Richelet et de Furetière.

Je dirai, n'en déplaise à Monsieur votre amour,
Que c'est injustement blesser ma prud'homie
Et se connoître mal en physionomie. 10
Les gens de mon minois ne sont point accusés
D'être, grâces à Dieu, ni fourbes, ni rusés.
Cet honneur qu'on nous fait, je ne le démens guères,
Et suis homme fort rond [1] de toutes les manières [2].
Pour que l'on me trompât, cela se pourroit bien : 15
Le doute est mieux fondé; pourtant je n'en crois rien.
Je ne vois point encore, ou je suis une bête,
Sur quoi vous avez pu prendre martel en tête.
Lucile, à mon avis, vous montre assez d'amour :
Elle vous voit, vous parle à toute heure du jour; 20
Et Valère, après tout, qui cause votre crainte,
Semble n'être à présent souffert que par contrainte.

ÉRASTE.

Souvent d'un faux espoir un amant est nourri :
Le mieux reçu toujours n'est pas le plus chéri;
Et tout ce que d'ardeur font paroître les femmes 25
Parfois n'est qu'un beau voile à couvrir d'autres flammes.
Valère enfin, pour être un amant rebuté,
Montre depuis un temps trop de tranquillité;
Et ce qu'à ces faveurs, dont tu crois l'apparence,
Il témoigne de joie ou bien d'indifférence 30
M'empoisonne à tous coups leurs plus charmants appas,

1. Je suis homme fort rond. (1681.)

2. Allusion à la *rotondité* de l'acteur du Parc (voyez dans la *Notice*, p. 388, les vers cités de l'*Élomire hypocondre*). Marinette, au vers 648, dit de lui : *Mon gros traître*. Molière n'a jamais négligé les petits traits de ce genre qui pouvaient amuser les spectateurs : c'est ainsi que dans *les Précieuses* (scène XI) il fait allusion au visage enfariné que Jodelet avait coutume de montrer sur la scène (et non, comme le dit Aimé-Martin, à la pâleur de Brécourt : voyez *les Précieuses*, à la scène citée). On voit aussi dans *l'Avare* une allusion à l'infirmité de Béjart : « Je ne me plais point à voir ce chien de boiteux-là, » dit Harpagon (acte I, scène III). Dans *le Bourgeois gentilhomme* (acte III, scène IX), il a fait le portrait de sa femme : « Elle a les yeux petits, etc. »

Me donne ce chagrin que tu ne comprends pas,
Tient mon bonheur en doute, et me rend difficile
Une entière croyance aux propos de Lucile.
Je voudrois, pour trouver un tel destin plus doux [1], 35
Y voir entrer un peu de son transport jaloux;
Et sur ses déplaisirs et son impatience
Mon âme prendroit lors une pleine assurance.
Toi-même penses-tu qu'on puisse, comme il fait,
Voir chérir un rival d'un esprit satisfait? 40
Et si tu n'en crois rien, dis-moi, je t'en conjure,
Si j'ai lieu de rêver dessus cette aventure.

GROS-RENÉ.

Peut-être que son cœur a changé de desirs,
Connoissant qu'il poussoit d'inutiles soupirs.

ÉRASTE.

Lorsque par les rebuts une âme est détachée, 45
Elle veut fuir l'objet dont elle fut touchée,
Et ne rompt point sa chaîne avec si peu d'éclat,
Qu'elle puisse rester en un paisible état.
De ce qu'on a chéri la fatale [2] présence
Ne nous laisse jamais dedans l'indifférence; 50
Et si de cette vue on n'accroît son dédain,
Notre amour est bien près de nous rentrer au sein;
Enfin, crois-moi, si bien qu'on éteigne une flamme,
Un peu de jalousie occupe encore une âme,
Et l'on ne sauroit voir, sans en être piqué, 55
Posséder par un autre un cœur qu'on a manqué.

GROS-RENÉ.

Pour moi, je ne sais point tant de philosophie :
Ce que voyent [3] mes yeux, franchement je m'y fie,

1. Un tel destin bien doux. (1682, 1734.) — Les vers 35 et 36 manquent dans les impressions de 1674 et de 1681; et un peu plus loin, le vers 44, dans l'édition de 1697.

2. *Fatal*, à quoi la destinée est attachée, qui décide de notre sort.

3. *Voyent*, de deux syllabes : voyez ci-après les vers 969 et 1261.

Et ne suis point de moi si mortel ennemi,
Que je m'aille affliger sans sujet ni demi[1]. 60
Pourquoi subtiliser et faire le capable
A chercher des raisons pour être misérable
Sur des soupçons en l'air je m'irois alarmer!
Laissons venir la fête avant que la chômer.
Le chagrin me paroît une incommode chose; 65
Je n'en prends point pour moi sans bonne et juste cause,
Et mêmes[2] à mes yeux cent sujets d'en avoir
S'offrent le plus souvent, que je ne veux pas voir.
Avec vous en amour je cours même fortune;
Celle que vous aurez me doit être commune : 70
La maîtresse ne peut abuser votre foi,
A moins que la suivante en fasse autant pour moi;
Mais j'en fuis la pensée avec un soin extrême.
Je veux croire les gens quand on me dit « Je t'aime, »
Et ne vais point chercher, pour m'estimer heureux, 75
Si Mascarille ou non s'arrache les cheveux.
Que tantôt Marinette endure qu'à son aise
Jodelet[3] par plaisir la caresse et la baise,

1. Sans sujet ni demi-sujet. « Le petit peuple dit *sans respect ni demi*, pour dire *sans aucun respect*. » (*Dictionnaire de Furetière*, édition de 1701.) Les continuateurs de Furetière ont peut-être emprunté leur exemple à Molière lui-même : voyez un vers de la scène XVI de *Sganarelle* que cite Auger. Scarron, également cité par Auger, avait déjà dit en 1649 (dans la dernière scène de *l'Héritier ridicule* ou *la Dame intéressée*, donnée par les frères Parfaict : voyez leur tome VII, p. 250) :

> Un jeune abbé, qui n'est ni prêtre ni demi,
> S'offre de m'épouser ou d'être mon ami.

2. Voyez le *Lexique*.

3. A partir du texte de 1682, le nom de Jodelet (donné aussi par les quatre impressions étrangères) a été remplacé dans les éditions françaises, jusqu'à celle de 1734 exclusivement, par le nom de Gros-René. La plupart des éditeurs les plus récents ont imprimé *Jodelet* sans même indiquer la variante *Gros-René*. — La leçon *Jodelet* pourrait être une trace du court passage de Jodelet au théâtre du Petit-Bourbon. On voit, en effet, dans le *Registre de la Grange* que cet acteur célèbre, qui avait donné son nom de théâtre à plus d'un rôle, qui avait créé le Cliton du *Menteur* et devait créer

Et que ce beau rival en rie ainsi qu'un fou,
A son exemple aussi j'en rirai tout mon soûl[1], 80
Et l'on verra qui rit avec meille ıre grâce.

ÉRASTE.

Voilà de tes discours.

GROS-RENÉ.

Mais je la vois qui passe.

SCÈNE II.

MARINETTE, ÉRASTE, GROS-RENÉ[2].

GROS-RENÉ.

St[3], Marinette !

le vicomte des *Précieuses*, entra dans la troupe de Molière à Pâques 1659, au moment même où du Parc en sortait pour aller au Marais. Jodelet mourut à la fin de l'année théâtrale (le vendredi saint 1660), et du Parc revint alors à Molière. On peut supposer à la rigueur, quoique l'épithète de *fort rond* ne lui convînt pas comme à du Parc, que le rôle du valet d'Éraste était du nombre de ceux qu'il joua pendant l'absence de ce dernier, et que son nom fut quelque temps substitué à celui de Gros-René. A son retour, du Parc dut naturellement reprendre le rôle sous son nom primitif. Mais sur la copie envoyée à l'imprimeur, le nom de *Jodelet* avait bien pu rester une fois, sans que personne y prît garde. Si l'on n'admet pas cette explication, il faut ou considérer la leçon *Jodelet* comme une faute d'impression, dont il n'est pas facile de se rendre compte; ou croire que le poëte ajoute à Gros-René et à Mascarille, et pour ne parler de lui que cette unique fois, un troisième amoureux de Marinette, ce qui n'offre pas, à lire toute cette fin du couplet, un sens satisfaisant. Pour ne relever qu'une difficulté, les mots « ce beau rival, » qui ne peuvent, ce semble, s'appliquer qu'à Mascarille, deviennent, si l'on adopte la seconde supposition, grammaticalement amphibologiques. Nous croyons que les éditeurs de 1682 n'ont jamais usé plus à propos du droit de correction qu'ils se reconnaissaient.

1. Ce mot est écrit *saoû* dans l'édition originale et dans les quatre impressions étrangères, *saou* dans celles de 1666-1682, *sou* dans celles de 1697-1730; 1734 porte *saoûl*.

2. ÉRASTE, MARINETTE, GROS-RENÉ. (1734.)

3. Ce signe d'appel est écrit diversement dans les éditions anciennes : *St* (1663, 75 A, 84 A, 93 A, 1734); *Sét* (1682); ailleurs *Sset*, *Set*; dans les textes de 1666, 73, 74, 81, *Si* pourrait bien être une faute d'impression : *i* pour *t*.

MARINETTE.

Oh! oh! que fais-tu là?

GROS-RENÉ.

Ma foi,
Demande, nous étions tout à l'heure sur toi.

MARINETTE.

Vous êtes aussi là, Monsieur! Depuis une heure 85
Vous m'avez fait trotter comme un Basque, je meure[1]!

ÉRASTE.

Comment?

MARINETTE.

Pour vous chercher j'ai fait dix mille pas,
Et vous promets, ma foi....

ÉRASTE.

Quoi?

MARINETTE.

Que vous n'êtes pas
Au temple, au cours, chez vous, ni dans la grande place[2].

GROS-RENÉ.

Il falloit en jurer[3].

ÉRASTE.

Apprends-moi donc, de grâce, 90
Qui te fait me chercher?

1. Comme un Basque, ou je meure! (1682, 1734.)

2. Si, comme le fait au bas de la liste des acteurs, non pas Molière, mais l'éditeur de 1734, nous mettons la scène à Paris, nous pouvons supposer, quoique les mots *temple*, *cours*, etc. n'aient point de majuscules dans l'édition originale, que la *grande place* désigne la *Place Royale* (nommée simplement *la Place* aux vers 198 et 199 du *Menteur* de Corneille), que le *cours* est le *Cours Saint-Antoine;* quant au *temple*, ce sera soit l'*église* (voyez ci-dessus le vers 783 de *l'Étourdi*), soit le *jardin du Temple*. Le vers ainsi entendu nous laisse dans un même quartier. Faire du *cours* le *Cours la Reine*, comme le veut Aimé-Martin, ce serait, quoi que Marinette nous dise de sa fatigue, par trop allonger sa course. Mais il vaut mieux voir dans ces noms d'endroits des indications tout aussi vagues que le *marché* du vers 164, et convenant également à une ville quelconque.

3. Il en falloit jurer. (1682.)

MARINETTE.

Quelqu'un, en vérité,
Qui pour vous n'a pas trop mauvaise volonté,
Ma maîtresse, en un mot.

ÉRASTE.

Ah! chère Marinette,
Ton discours de son cœur [1] est-il bien l'interprète [2]?
Ne me déguise point un mystère fatal; 95
Je ne t'en voudrai pas pour cela plus de mal :
Au nom des Dieux, dis-moi si ta belle maîtresse [3]
N'abuse point mes vœux d'une fausse tendresse.

MARINETTE.

Hé! Hé! d'où vous vient donc ce plaisant mouvement?
Elle ne fait pas voir assez son sentiment! 100
Quel garant est-ce encor que votre amour demande?
Que lui faut-il?

GROS-RENÉ.

A moins que Valère se pende,
Bagatelle! son cœur ne s'assurera point.

MARINETTE.

Comment?

GROS-RENÉ.

Il est jaloux jusques en un tel point.

MARINETTE.

De Valère? Ah! vraiment la pensée est bien belle! 105
Elle peut seulement naître en votre cervelle.
Je vous croyois du sens, et jusqu'à ce moment
J'avois de votre esprit quelque bon sentiment;

1. Les éditions de 1663, 66, 73, 74, 81, et les quatre éditions étrangères, portent *ton cœur*, pour *son cœur*.

2. *Interprette*, pour rimer avec *Marinette*, dans les éditions de 1666 et de 1673 (voyez les vers 1 et 2); mais ci-après, au vers 1265, elles écrivent par un seul *t interprète*, verbe, rimant avec *girouette*.

3. Si ta chère maîtresse. (1673, 74, 81.)

Mais, à ce que je vois, je m'étois fort trompée.
Ta tête de ce mal est-elle aussi frappée? 110

GROS-RENÉ.

Moi, jaloux? Dieu m'en garde, et d'être assez badin[1]
Pour m'aller emmaigrir avec un tel chagrin!
Outre que de ton cœur ta foi me cautionne,
L'opinion que j'ai de moi-même est trop bonne
Pour croire auprès de moi que quelqu'autre te plût. 115
Où diantre pourrois-tu trouver qui me valût?

MARINETTE.

En effet, tu dis bien, voilà comme il faut être:
Jamais de ces soupçons qu'un jaloux fait paroître!
Tout le fruit qu'on en cueille est de se mettre mal,
Et d'avancer par là les desseins d'un rival : 120
Au mérite souvent de qui l'éclat vous blesse
Vos chagrins font ouvrir les yeux d'une maîtresse;
Et j'en sais tel qui doit son destin le plus doux
Aux soins trop inquiets de son rival jaloux;
Enfin, quoi qu'il en soit, témoigner de l'ombrage, 125
C'est jouer en amour un mauvais personnage,
Et se rendre, après tout, misérable à crédit :
Cela, seigneur Éraste, en passant vous soit dit[2].

1. *Badin*, de même origine que *badaud*, niais, sot.

2. Tout ce couplet est imité de *l'Interesse*, acte III, scène 1. « J'ai toujours pensé qu'en amour c'est une grande faute que de se montrer jaloux : et la preuve, c'est que j'ai vu bien des gens qui, seulement pour s'être montrés jaloux, ont fait bien accueillir par leurs dames des rivaux dont elles ne faisaient aucune estime, que peut-être même elles ne connaissaient point. En laissant voir leurs soupçons, ils leur donnaient à penser qu'ils connaissaient à leur rival quelque bonne qualité, quelque rare mérite, qui les poussait à dire du mal de lui, les inquiétait, leur mettait martel en tête. » *Giudicai sempre in amor esser gran fallo il mostrarsi geloso, et ho per prova veduto molti che hanno posto in gratia alle loro donne i suoi rivali, di che elle non ne facevano prima stima alcuna e forsi non gli conoscevano, solamente con mostrarsi gelosi : perchè col scoprire il sospetto davano alle loro donne occasione di pensar che qualche buona parte o rara qualità fosse nel giovine rivale, che conosciuta dallo amante lo riducesse a dir mal di lui, et a sospettare, e mettergli il cervello a partito.* — Ce couplet est mieux placé ici dans la bouche de

ÉRASTE.

Eh bien! n'en parlons plus. Que venois-tu m'apprendre?

MARINETTE.

Vous mériteriez bien que l'on vous fît attendre, 130
Qu'afin de vous punir je vous tinsse caché
Le grand secret pourquoi je vous ai tant cherché.
Tenez, voyez ce mot, et sortez hors de doute:
Lisez-le donc tout haut, personne ici n'écoute.

ÉRASTE lit.

« Vous m'avez dit que votre amour 135
Étoit capable de tout faire :
Il se couronnera lui-même dans ce jour,
S'il peut avoir l'aveu d'un père.
Faites parler les droits qu'on a dessus mon cœur;
Je vous en donne la licence; 140
Et si c'est en votre faveur,
Je vous réponds[1] de mon obéissance. »

Ah! quel bonheur! O toi, qui me l'as apporté,
Je te dois regarder comme une déité.

GROS-RENÉ.

Je vous le disois bien : contre votre croyance, 145
Je ne me trompe guère aux choses que je pense.

ÉRASTE lit[2].

« Faites parler les droits qu'on a dessus mon cœur;
Je vous en donne la licence;
Et si c'est en votre faveur,
Je vous réponds de mon obéissance. » 150

Marinette, qui après tout est une honnête fille, que dans celle de Lisetta, dont la profession ne donne pas beaucoup d'autorité à ses paroles : cette profession, telle qu'elle est indiquée dans la liste des personnages est celle-ci : *roffiana*.

1. « Je vous rends », par erreur, dans l'édition de 1697, qui au vers 150 a la vraie leçon : « Je vous réponds ».

2. Éraste *relit* (1682, 1734.)

MARINETTE.

Si je lui rapportois vos foiblesses d'esprit,
Elle désavoueroit bientôt un tel écrit.

ÉRASTE.

Ah! cache-lui, de grâce, une peur passagère,
Où mon âme a cru voir [1] quelque peu de lumière;
Ou si tu la lui dis, ajoute que ma mort 155
Est prête d'expier l'erreur de ce transport,
Que je vais à ses pieds, si j'ai pu lui déplaire,
Sacrifier ma vie à sa juste colère.

MARINETTE.

Ne parlons point de mort, ce n'en est pas le temps.

ÉRASTE.

Au reste, je te dois beaucoup, et je prétends 160
Reconnoître dans peu, de la bonne manière,
Les soins d'une si noble et si belle courrière.

MARINETTE.

A propos, savez-vous où je vous ai cherché
Tantôt encore?

ÉRASTE.

Hé bien?

MARINETTE.

Tout proche du marché [2],
Où vous savez.

ÉRASTE.

Où donc?

MARINETTE.

Là, dans cette boutique 165
Où, dès le mois passé, votre cœur magnifique
Me promit, de sa grâce [3], une bague.

1. *Avoir*, par erreur, pour *voir*, dans la seule édition de 1682.
2. Voyez ci-dessus, p. 408, la note du vers 89.
3. De son plein gré, de son propre mouvement, sans être sollicité. La Fontaine a dit dans le même sens (fable v du livre IX) :

.... Le pédant, de sa grâce,
Accrut le mal en amenant
Cette jeunesse mal instruite. (*Note d'Auger.*)

ÉRASTE.

Ah! j'entends.

GROS-RENÉ.

La matoise!

ÉRASTE.

Il est vrai, j'ai tardé trop longtemps
A m'acquitter vers toi d'une telle promesse,
Mais....

MARINETTE.

Ce que j'en ai dit, n'est pas que je vous presse. 170

GROS-RENÉ.

Oh! que non!

ÉRASTE [1].

Celle-ci peut-être aura de quoi
Te plaire : accepte-la pour celle que je doi.

MARINETTE.

Monsieur, vous vous moquez; j'aurois honte à la prendre.

GROS-RENÉ.

Pauvre honteuse, prends, sans davantage attendre :
Refuser ce qu'on donne est bon à faire aux fous. 175

MARINETTE.

Ce sera pour garder quelque chose de vous.

ÉRASTE.

Quand puis-je rendre grâce à cet ange adorable?

MARINETTE.

Travaillez à vous rendre un père favorable.

ÉRASTE.

Mais s'il me rebutoit, dois-je....

MARINETTE.

Alors comme alors!
Pour vous on emploiera toutes sortes d'efforts; 180

1. ÉRASTE *lui donne sa bague.* (1682, 1734.)

D'une façon ou d'autre, il faut qu'elle soit vôtre :
Faites votre pouvoir, et nous ferons le nôtre[1].

ÉRASTE.

Adieu : nous en saurons le succès[2] dans ce jour[3].

MARINETTE[4].

Et nous, que dirons-nous aussi de notre amour?
Tu ne m'en parles point.

GROS-RENÉ.

Un hymen qu'on souhaite, 185
Entre gens comme nous, est chose bientôt faite :
Je te veux; me veux-tu de même?

MARINETTE.

Avec plaisir.

GROS-RENÉ.

Touche, il suffit.

MARINETTE.

Adieu, Gros-René, mon desir.

GROS-RENÉ.

Adieu, mon astre.

MARINETTE.

Adieu, beau tison de ma flamme.

GROS-RENÉ.

Adieu, chère comète, arc-en-ciel de mon âme[5]. 190
Le bon Dieu soit loué! nos affaires vont bien :
Albert n'est pas un homme à vous refuser rien.

ÉRASTE.

Valère vient à nous.

1. J'ai fait mon pouvoir, Sire, et n'ai rien obtenu.
(Corneille, *le Cid*, acte II, scène VI, vers 560, cité par Auger.)

2. Le résultat : voyez le vers 1869 de *l'Étourdi*; ci-après, le vers 962; et au vers 787, l'emploi qui est fait de *succéder*.

3. Dans les éditions de 1682 et de 1734, ce vers est suivi de cette indication : *Éraste relit la lettre tout bas.*

4. MARINETTE, *à Gros-René.* (1734.)

5. Après ce vers, on lit : *Marinette sort*, dans l'édition de 1734.

GROS-RENÉ.

Je plains le pauvre hère,
Sachant ce qui se passe.

SCÈNE III.

ÉRASTE, VALÈRE, GROS-RENÉ[1].

ÉRASTE.

Hé bien, seigneur Valère?

VALÈRE.

Hé bien, seigneur Éraste?

ÉRASTE.

En quel état l'amour? 195

VALÈRE.

En quel état vos feux?

ÉRASTE.

Plus forts de jour en jour.

VALÈRE.

Et mon amour plus fort.

ÉRASTE.

Pour Lucile?

VALÈRE.

Pour elle.

ÉRASTE.

Certes, je l'avouerai, vous êtes le modèle
D'une rare constance.

VALÈRE.

Et votre fermeté
Doit être un rare exemple à la postérité. 200

ÉRASTE.

Pour moi, je suis peu fait à cet amour austère

1. VALÈRE, ÉRASTE, GROS-RENÉ. (1734.)

Qui dans les seuls regards treuve[1] à se satisfaire,
Et je ne forme point d'assez beaux sentiments
Pour souffrir constamment les mauvais traitements :
Enfin, quand j'aime bien, j'aime fort que l'on m'aime. 205

VALÈRE.

Il est très-naturel[2], et j'en suis bien de même :
Le plus parfait objet dont je serois charmé
N'auroit pas mes tributs, n'en étant point aimé.

ÉRASTE.

Lucile cependant....

VALÈRE.

Lucile, dans son âme,
Rend tout ce que je veux qu'elle rende à ma flamme. 210

ÉRASTE.

Vous êtes donc facile à contenter?

VALÈRE.

Pas tant
Que vous pourriez penser.

ÉRASTE.

Je puis croire pourtant,
Sans trop de vanité, que je suis en sa grâce.

VALÈRE.

Moi, je sais que j'y tiens une assez bonne place.

ÉRASTE.

Ne vous abusez point, croyez-moi.

VALÈRE.

Croyez-moi, 215
Ne laissez point duper vos yeux à trop de foi.

ÉRASTE.

Si j'osois vous montrer une preuve assurée
Que son cœur.... Non : votre âme en seroit altérée.

1. Toutes les éditions, sauf la première et celles de 1675 A et de 1693 A, donnent *trouve*.

2. « Il est très-naturel, » cela est très-naturel; comme nous disons encore *il est vrai*. Voyez IL, au *Lexique*, et ci-après les vers 279, 517, 848.

VALÈRE.

Si je vous osois, moi, découvrir en secret....
Mais je vous fâcherois, et veux être discret. 220

ÉRASTE.

Vraiment, vous me poussez, et contre mon envie,
Votre présomption veut que je l'humilie.
Lisez.

VALÈRE[1].

Ces mots sont doux.

ÉRASTE.

Vous connoissez la main?

VALÈRE.

Oui, de Lucile.

ÉRASTE.

Hé bien? cet espoir si certain....

VALÈRE, riant[2].

Adieu, seigneur Éraste.

GROS-RENÉ.

Il est fou, le bon sire : 225
Où vient-il donc pour lui de voir le mot pour rire[3]?

ÉRASTE.

Certes il me surprend, et j'ignore, entre nous,
Quel diable de mystère est caché là-dessous.

GROS-RENÉ.

Son valet vient, je pense.

ÉRASTE.

Oui, je le vois paroître.
Feignons, pour le jeter sur l'amour de son maître. 230

1. VALÈRE, *après avoir lu.* (1734.)
2. VALÈRE, *riant et s'en allant.* (1682, 1734.)
3. D'avoir le mot pour rire? (1673, 74, 81, 82.)

SCENE IV.

MASCARILLE, ÉRASTE, GROS-RENÉ.

MASCARILLE [1].

Non, je ne[2] trouve point d'état plus malheureux
Que d'avoir un patron jeune et fort amoureux [3].

GROS-RENÉ.

Bonjour.

MASCARILLE.

Bonjour.

GROS-RENÉ.

Où tend Mascarille à cette heure?
Que fait-il? revient-il? va-t-il? ou s'il demeure?

MASCARILLE.

Non, je ne reviens pas, car je n'ai pas été; 235
Je ne vais pas aussi, car je suis arrêté;
Et ne demeure point, car tout de ce pas même
Je prétends m'en aller.

ÉRASTE.

La rigueur est extrême :
Doucement, Mascarille.

MASCARILLE.

Ha! Monsieur, serviteur.

ÉRASTE.

Vous nous fuyez bien vite! Hé quoi? vous fais-je peur? 240

1. Dans l'édition de 1734 :

ÉRASTE, MASCARILLE, GROS-RENÉ.

MASCARILLE, *à part.*

2. *Ne* a été omis dans l'édition originale.

3. Dans le *Pœnulus* de Plaute, le valet Milphion dit de même (*au commencement de l'acte IV, vers* 4) :

Servire amanti miseria est, præsertim qui quod amat caret.

(*Note d'Auger.*)

MASCARILLE.

Je ne crois pas cela de votre courtoisie.

ÉRASTE.

Touche : nous n'avons plus sujet de jalousie;
Nous devenons amis, et mes feux, que j'éteins,
Laissent la place libre à vos heureux desseins.

MASCARILLE.

Plût à Dieu !

ÉRASTE.

Gros-René sait qu'ailleurs je me jette. 245

GROS-RENÉ.

Sans doute, et je te cède aussi la Marinette.

MASCARILLE.

Passons sur ce point-là : notre rivalité
N'est pas pour en venir à grande extrémité.
Mais est-ce un coup bien sûr que Votre Seigneurie
Soit désenamourée[1], ou si c'est raillerie? 250

ÉRASTE.

J'ai su qu'en ses amours ton maître étoit trop bien;
Et je serois un fou de prétendre plus rien
Aux étroites faveurs qu'il a de cette belle[2].

MASCARILLE.

Certes vous me plaisez avec cette nouvelle.
Outre qu'en nos projets je vous craignois un peu, 255
Vous tirez sagement votre épingle du jeu.
Oui, vous avez bien fait de quitter une place
Où l'on vous caressoit pour la seule grimace;
Et mille fois, sachant tout ce qui se passoit,
J'ai plaint le faux espoir dont on vous repaissoit : 260
On offense un brave homme alors que l'on l'abuse.
Mais d'où diantre, après tout, avez-vous su la ruse?

1. Toutes les anciennes éditions, y compris celle de 1773, coupent le mot par un trait d'union, *des-enamourée* ou *des-énamourée*.

2. Aux secrètes faveurs que lui fait cette belle. (1682.)

Car cet engagement mutuel de leur foi
N'eut pour témoins, la nuit, que deux autres et moi;
Et l'on croit jusqu'ici la chaîne fort secrète, 265
Qui rend de nos amants la flamme satisfaite.

ÉRASTE.

Hé! que dis-tu?

MASCARILLE.

Je dis que je suis interdit,
Et ne sais pas, Monsieur, qui peut vous avoir dit
Que sous ce faux semblant, qui trompe tout le monde,
En vous trompant aussi, leur ardeur sans seconde 270
D'un secret mariage a serré le lien.

ÉRASTE.

Vous en avez menti.

MASCARILLE.

Monsieur, je le veux bien.

ÉRASTE.

Vous êtes un coquin.

MASCARILLE.

D'accord[1].

ÉRASTE.

Et cette audace
Mériteroit cent coups de bâton sur la place.

MASCARILLE.

Vous avez tout pouvoir.

ÉRASTE.

Ha! Gros-René.

GROS-RENÉ.

Monsieur. 275

ÉRASTE.

Je démens un discours dont je n'ai que trop peur
(A Mascarille.)
Tu penses fuir?

1. L'édition originale a ici la singulière orthographe : *D'acor*.

MASCARILLE.

Nenni.

ÉRASTE.

Quoi? Lucile est la femme....

MASCARILLE.

Non, Monsieur : je raillois.

ÉRASTE.

Ah! vous raillez[1], infâme!

MASCARILLE.

Non, je ne raillois point.

ÉRASTE.

Il est donc vrai[2]?

MASCARILLE.

Non pas,
Je ne dis pas cela.

ÉRASTE.

Que dis-tu donc?

MASCARILLE.

Hélas! 280
Je ne dis rien, de peur de mal parler.

ÉRASTE.

Assure
Ou si c'est chose vraie, ou si c'est imposture.

MASCARILLE.

C'est ce qu'il vous plaira : je ne suis pas ici
Pour vous rien contester.

ÉRASTE[3].

Veux-tu dire? Voici,
Sans marchander, de quoi te délier la langue. 285

1. *Raillez*, qui est le texte de toutes les anciennes éditions, même encore de 1734, pourrait bien être pour *railliez*. On omettait le plus souvent l'*i* de la désinence aux deux personnes du pluriel de l'imparfait de l'indicatif et du présent du subjonctif.

2. « Cela est donc vrai? » voyez au vers 206.

3. ÉRASTE, *tirant son épée*. (1734.)

MASCARILLE.

Elle ira faire encor quelque sotte harangue!
Hé! de grâce, plutôt, si vous le trouvez bon,
Donnez-moi vitement quelques coups de bâton,
Et me laissez tirer mes chausses[1] sans murmure.

ÉRASTE.

Tu mourras, ou je veux que la vérité pure 290
S'exprime par ta bouche.

MASCARILLE.

Hélas! je la dirai;
Mais peut-être, Monsieur, que je vous fâcherai.

ÉRASTE.

Parle; mais prends bien garde à ce que tu vas faire:
A ma juste fureur rien ne te peut soustraire,
Si tu mens d'un seul mot en ce que tu diras. 295

MASCARILLE.

J'y consens, rompez-moi les jambes et les bras,
Faites-moi pis encor, tuez-moi, si j'impose
En tout ce que j'ai dit ici la moindre chose[2].

ÉRASTE.

Ce mariage est vrai?

MASCARILLE.

Ma langue, en cet endroit,
A fait un pas de clerc dont elle s'aperçoit; 300
Mais enfin cette affaire est comme vous la dites,
Et c'est après cinq jours de nocturnes visites,
Tandis que vous serviez à mieux couvrir leur jeu,
Que depuis avant-hier ils sont joints de ce nœu[3];
Et Lucile depuis fait encor moins paroître 305

1. *Tirer ses chausses*, détaler.

2. Pour cet emploi actif d'*imposer*, Auger cite cet exemple de Rotrou :

.... Je n'imposerai rien.
(*La Sœur*, 1645, acte III, scène III.)

3. C'est l'orthographe de toutes les éditions anciennes, jusqu'à celle de 1730 inclusivement.

La violente amour qu'elle porte à mon maître,
Et veut absolument que tout ce qu'il verra,
Et qu'en votre faveur son cœur témoignera,
Il l'impute à l'effet d'une haute prudence
Qui veut de leurs secrets ôter la connoissance. 310
Si malgré mes serments vous doutez de ma foi[1],
Gros-René peut venir une nuit avec moi[2],
Et je lui ferai voir, étant en sentinelle,
Que nous avons dans l'ombre un libre accès chez elle.

ÉRASTE.

Ote-toi de mes yeux, maraud.

MASCARILLE.

Et de grand cœur; 315
C'est ce que je demande[3].

ÉRASTE.

Hé bien?

GROS-RENÉ.

Hé bien, Monsieur,
Nous en tenons tous deux, si l'autre est véritable.

ÉRASTE.

Las! il ne l'est que trop, le bourreau détestable.
Je vois trop d'apparence à tout ce qu'il a dit;
Et ce qu'a fait Valère, en voyant cet écrit, 320
Marque bien leur concert, et que c'est une baye
Qui sert sans doute aux feux dont l'ingrate le paye[4].

1. Voyez *l'Interesse*, acte II, scène III et scène V. Dans la pièce italienne, Flaminio, qui refuse de croire à son malheur, brutalise successivement son valet et celui de son rival, qui lui attestent tous deux l'infidélité de sa maîtresse. Molière a réuni les principaux traits de ces deux scènes en une seule.

2. Dans *l'Interesse*, cette proposition, qu'ici Éraste désespéré et déjà convaincu ne relève même pas, a été faite antérieurement à Flaminio, qui a aposté des témoins et refusé ensuite de croire à leur témoignage.

3. Après cet hémistiche, dans l'édition de 1734 : *Mascarille sort*. L'édition de 1773 fait de ce qui suit une scène à part, ayant pour personnages : ÉRASTE, GROS-RENÉ.

4. Que c'est une baye (voyez ci-dessus, au vers 830 de *l'Étourdi*), une ruse qui sert à dissimuler l'amour de Lucile pour Valère.

SCÈNE V.

MARINETTE, GROS-RENÉ, ÉRASTE[1].

MARINETTE.

Je viens vous avertir que tantôt sur le soir
Ma maîtresse au jardin vous permet de la voir.

ÉRASTE.

Oses-tu me parler, âme double et traîtresse? 325
Va, sors de ma présence, et dis à ta maîtresse
Qu'avecque[2] ses écrits elle me laisse en paix,
Et que voilà l'état, infâme, que j'en fais[3].

MARINETTE.

Gros-René, dis-moi donc quelle mouche le pique?

GROS-RENÉ.

M'oses-tu bien encor parler, femelle inique, 330
Crocodile trompeur[4], de qui le cœur félon
Est pire qu'un satrape ou bien qu'un Lestrygon[5]?
Va, va rendre réponse à ta bonne maîtresse,
Et lui dis bien et beau que, malgré sa souplesse,
Nous ne sommes plus sots, ni mon maître, ni moi, 335
Et désormais qu'elle aille au diable avecque toi.

1. ÉRASTE, MARINETTE, GROS-RENÉ. (1734.)

2. *Avec*, par erreur, pour *avecque*, dans l'édition originale.

3. Après ce vers, dans l'édition de 1682 : *Il déchire la lettre;* dans celle de 1734 : *Il déchire la lettre et sort.*

4. *O mariuola, tu mi fai piangere con queste tue lagrime di cocodrillo.* (Secchi, *gl' Inganni*, acte II, scène VII.) « O mauvaise! vous me faites pleurer avec vos larmes de cocodrille. » (Larivey, *les Trompèries*, acte II, scène V.)

5. L'édition de 1663 écrit *L'estrigon*, celle de 1666 *l'Estrigon;* les autres éditions anciennes ont *Lestrigon*. — Les Lestrygons, peuple de géants anthropophages, dont il est question dans l'*Odyssée* d'Homère (chant X, vers 81-132). Thomas Corneille avait déjà dérivé de ce mot un féminin comique :

.... Ah! beauté lestrygone,
Plus fière qu'un aspic et plus qu'une dragonne.
(*Le Berger extravagant*, acte IV, scène V : la pièce, d'après les frères Parfaict, est de 1653.)

MARINETTE [1].

Ma pauvre Marinette, es-tu bien éveillée?
De quel démon est donc leur âme travaillée?
Quoi? faire un tel accueil à nos soins obligeants!
Oh! que ceci chez nous va surprendre les gens [2]! 340

1. MARINETTE, *seule*. (1682, 1734.)

2. Auger rapproche de cette scène la scène VIII de l'acte III du *Bourgeois gentilhomme*, où l'accueil fait au message apporté par Nicole « doit amener entre les amants, maîtres et valets, une scène d'explication et de raccommodement (*la scène* X *du même acte* III), qui est la même aussi, pour le fond, dans les deux comédies. »

FIN DU PREMIER ACTE.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

ASCAGNE, FROSINE.

FROSINE.

Ascagne, je suis fille à secret, Dieu merci[1].

ASCAGNE.

Mais, pour un tel discours, sommes-nous bien ici[2]?
Prenons garde qu'aucun ne nous vienne surprendre,
Ou que de quelque endroit on ne nous puisse entendre.

FROSINE.

Nous serions au logis beaucoup moins sûrement : 345
Ici de tous côtés on découvre[3] aisément,
Et nous pouvons parler avec toute assurance.

ASCAGNE.

Hélas! que j'ai de peine à rompre mon silence!

1. Voyez *l'Interesse* (acte I, scène VI). Dans la pièce italienne, la fille crue garçon est grosse : première indécence; et ce qui l'aggrave encore, c'est que la confidence qu'elle fait ici à une femme, elle la fait dans *l'Interesse* à l'intendant de son père; enfin l'inconvenance de la situation est loin d'être corrigée par la réserve du langage. « Es-tu *certain* d'être *gros?* » dit l'intendant, qui ne peut perdre l'habitude de considérer la jeune fille comme un garçon. *Sei certo d'essere gravido? — Dico che nol so, ma mi si ingrossa il ventre.*

2. *Ici*, c'est-à-dire dans la rue, sur une place publique. — Sur ces rimes masculines, voyez la note au vers 454 de *l'Étourdi*.

3. Nous ne nous rappelons pas avoir vu d'autre exemple de cet emploi de *découvrir* pris absolument pour *tout voir*, *voir venir*. On disait « *Découvrir les ennemis*, pour dire Reconnoître le lieu où ils sont, leur nombre et leur contenance. » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1694.)

FROSINE.

Ouais! ceci doit donc être un important secret [1].

ASCAGNE.

Trop, puisque je le fie à vous-même à regret [2], 350
Et que si je pouvois le cacher davantage,
Vous ne le sauriez point.

FROSINE.

Ha! c'est me faire outrage,
Feindre à [3] s'ouvrir à moi, dont vous avez connu
Dans tous vos intérêts l'esprit si retenu!
Moi nourrie avec vous, et qui tiens sous silence 355
Des choses qui vous sont de si grande importance!
Qui sais....

ASCAGNE.

Oui, vous savez la secrète raison
Qui cache aux yeux de tous mon sexe et ma maison;
Vous savez que dans celle où passa mon bas âge
Je suis pour y pouvoir retenir l'héritage 360
Que [4] relâchoit ailleurs le jeune Ascagne mort,

1. Dans les impressions de 1673, 74, et dans l'une de celles de 1681 :

Oüay! ceci doit être un important secret.

Dans l'autre, la plus fautive, de 1681 :

Oui, ceci doit être un important secret.

2. Ce vers est ainsi imprimé dans l'édition de 1663 :

Trop, puisque je le le (*sic*) à vous-même à regret.

Celle de 1673 omet *le* :

Trop, puisque ie (*sic*) dis à vous-même à regret.

Celles de 1666, 74, 81, 82, etc., portent :

Trop, puisque je le dis à vous-même à regret.

Fie, que nous adoptons comme origine plus probable de la faute d'impression *le*, est la leçon des textes de Hollande et de Bruxelles (1675, 84, 93, 94) et de celui de 1734. Les éditions modernes ont les unes *dis*, les autres *fie*.

3. *Feindre à*, hésiter à.

4. *Qui*, pour *que*, dans les impressions de 1674, 81, 82 et de 1734; celle de 1673 a, ainsi que les deux textes antérieurs, *que*. On s'explique que les éditeurs n'aient pas bien compris cet emploi singulier des mots : *relâchoit ailleurs*.

Dont mon déguisement fait revivre le sort[1];
Et c'est aussi pourquoi ma bouche se dispense
A[2] vous ouvrir mon cœur avec plus d'assurance.
Mais avant que passer, Frosine, à ce discours, 365
Éclaircissez un doute où je tombe toujours :
Se pourroit-il qu'Albert ne sût rien du mystère
Qui masque ainsi mon sexe, et l'a rendu mon père?

FROSINE.

En bonne foi, ce point sur quoi vous me pressez
Est une affaire aussi qui m'embarrasse assez : 370
Le fond de cette intrigue est pour moi lettre close,
Et ma mère ne put m'éclaircir mieux la chose.
Quand il mourut ce fils, l'objet de tant d'amour,
Au destin de qui, même avant qu'il vînt au jour,
Le testament d'un oncle abondant en richesses 375
D'un soin particulier avoit fait des largesses,
Et que sa mère fit un secret de sa mort,
De son époux absent redoutant le transport,
S'il voyoit chez un autre aller tout l'héritage
Dont sa maison tiroit un si grand avantage; 380
Quand, dis-je, pour cacher un tel événement,
La supposition fut de son sentiment,
Et qu'on vous prit chez nous, où vous étiez nourrie
(Votre mère d'accord de cette tromperie[3]
Qui remplaçoit ce fils à sa garde commis), 385
En faveur des présents le secret fut promis.
Albert ne l'a point su de nous; et pour sa femme,

1. L'obscurité de cette intrigue a passé dans le style; et dans les récits de cette scène plus d'un passage est peu intelligible. Voici le sens de celui-ci : Je suis un enfant supposé introduit dans la maison d'Albert à la place de son fils, le jeune Ascagne, dont la mort faisait passer dans une autre maison l'héritage de son oncle.

2. *Se dispense à*, se permet de.

3. Votre mère étant d'accord de cette tromperie, y consentant. — L'édition de 1734 a la première mis ce vers et le suivant entre parenthèses.

L'ayant plus de douze ans conservé dans son âme,
Comme le mal fut prompt dont on la vit mourir,
Son trépas imprévu ne put rien découvrir; 390
Mais cependant je vois qu'il garde intelligence
Avec celle de qui vous tenez la naissance;
J'ai su qu'en secret même il lui faisoit du bien,
Et peut-être cela ne se fait pas pour rien.
D'autre part, il vous veut porter au mariage, 395
Et comme il le prétend, c'est un mauvais langage[1] :
Je ne sais s'il sauroit la supposition
Sans le déguisement[2]. Mais la digression
Tout insensiblement pourroit trop loin s'étendre :
Revenons au secret que je brûle d'apprendre. 400

ASCAGNE.

Sachez donc que l'Amour ne sait point s'abuser,
Que mon sexe à ses yeux n'a pu se déguiser,
Et que ses traits subtils, sous l'habit que je porte,
Ont su trouver le cœur d'une fille peu forte :
J'aime enfin.

1. C'est-à-dire sans doute, il s'exprime mal, il se trompe, en prétendant vous marier avec une fille.

2. Tout cela veut dire que la femme d'Albert lui cacha la mort de son fils, craignant son *transport*, sa colère (pourquoi cette colère aussi invraisemblable que le reste, au sujet d'un événement où il n'y a nullement de la faute de la mère?), et qu'elle se décida à mettre à la place du garçon mort une fille (pourquoi une fille et non un garçon? c'est ce qu'on ne nous explique point). Maintenant Albert a-t-il pénétré ce mystère, connaît-il la supposition (ou plutôt la substitution) d'enfant? On pourrait le croire, puisqu'il fait du bien à la mère de la jeune fille; mais d'un autre côté il semble ignorer le sexe de cet enfant, puisqu'il veut le marier comme garçon : c'est là sans doute ce que veut dire le vers bizarre :

Et, comme il le prétend, c'est un mauvais langage.

— L'édition de 1682 signale deux suppressions que l'on faisait à la représentation (les vers 377 à 380, et 393 à 396). Ces vers étant à peu près nécessaires à l'intelligence de ce récit, il semblerait qu'en les supprimant Molière passât condamnation sur cet imbroglio impossible. La négligence extrême avec laquelle ces préliminaires sont exposés, prouve bien qu'il en faisait bon marché. On peut croire qu'il a lui-même un peu plus loin fait une critique piquante de toutes ces complications :

A ces énigmes-là je ne puis rien comprendre.

FROSINE.

Vous aimez?

ASCAGNE.

Frosine, doucement; 405
N'entrez pas tout à fait dedans l'étonnement:
Il n'est pas temps encore; et ce cœur qui soupire
A bien, pour vous surprendre, autre chose à vous dire.

FROSINE.

Et quoi?

ASCAGNE.

J'aime Valère.

FROSINE.

Ha! vous avez raison[1].
L'objet de votre amour, lui, dont à la maison[2] 410
Votre imposture enlève un puissant héritage,
Et qui de votre sexe ayant le moindre ombrage,
Verroit incontinent ce bien lui retourner!
C'est encore un plus grand sujet de s'étonner.

ASCAGNE.

J'ai de quoi toutefois surprendre plus votre âme: 415
Je suis sa femme.

FROSINE.

Oh Dieux[3]! sa femme!

ASCAGNE.

Oui, sa femme.

FROSINE.

Ha! certes celui-là l'emporte, et vient à bout
De toute ma raison.

ASCAGNE.

Ce n'est pas encor tout.

1. « Ha! vous aviez raison, » dans l'édition originale. C'est bien probablement une faute d'impression; elle a été reproduite par les quatre étrangères.
2. Construction latine: « à la maison de qui. »
3. « O Dieu! » au singulier, dans le texte de 1681.

FROSINE.

Encore?

ASCAGNE.

Je la suis, dis-je, sans qu'il le pense,
Ni qu'il ait de mon sort la moindre connoissance. 420

FROSINE.

Ho! poussez : je le quitte[1], et ne raisonne plus,
Tant mes sens coup sur coup se treuvent[2] confondus.
A ces énigmes-là je ne puis rien comprendre.

ASCAGNE.

Je vais vous l'expliquer, si vous voulez m'entendre.
Valère, dans les fers de ma sœur arrêté, 425
Me sembloit un amant digne d'être écouté;
Et je ne pouvois voir qu'on rebutât sa flamme[3]
Sans qu'un peu d'intérêt touchât pour lui mon âme :
Je voulois que Lucile aimât son entretien,
Je blâmois ses rigueurs, et les blâmai si bien, 430
Que moi-même j'entrai, sans pouvoir m'en défendre,
Dans tous les sentiments qu'elle ne pouvoit prendre.
C'étoit, en lui parlant, moi qu'il persuadoit;
Je me laissois gagner aux soupirs qu'il perdoit;
Et ses vœux, rejetés de l'objet qui l'enflamme, 435
Étoient, comme vainqueurs, reçus dedans mon âme.
Ainsi mon cœur, Frosine, un peu trop foible, hélas!
Se rendit à des soins qu'on ne lui rendoit pas,
Par un coup réfléchi reçut une blessure,
Et paya pour un autre avec beaucoup d'usure. 440
Enfin, ma chère, enfin l'amour que j'eus pour lui
Se voulut expliquer, mais sous le nom d'autrui :
Dans ma bouche[4], une nuit, cet amant trop aimable

1. *Je le quitte*, j'y renonce.
2. Toutes les éditions, sauf la première et celles de 1675 A et de 1693 A, écrivent *se trouvent*.
3. Je ne pouvois souffrir qu'on rebutât sa flamme. (1682, 1734.)
4. « Dans ma bouche, » en m'écoutant, moi qui faisais parler Lucile, qui

Crut rencontrer Lucile à ses vœux favorable;
Et je sus ménager si bien cet entretien, 445
Que du déguisement il ne reconnut rien.
Sous ce voile trompeur, qui flattoit sa pensée,
Je lui dis que pour lui mon âme étoit blessée,
Mais que voyant mon père en d'autres sentiments,
Je devois une feinte à ses commandements; 450
Qu'ainsi de notre amour nous ferions un mystère
Dont la nuit seulement seroit dépositaire,
Et qu'entre nous de jour, de peur de rien gâter,
Tout entretien secret se devoit éviter;
Qu'il me verroit alors la même indifférence 455
Qu'avant que nous eussions aucune intelligence;
Et que de son côté, de même que du mien,
Geste, parole, écrit, ne m'en dît jamais rien.
Enfin, sans m'arrêter sur toute l'industrie [1]
Dont j'ai conduit le fil de cette tromperie, 460
J'ai poussé jusqu'au bout un projet si hardi,
Et me suis assuré l'époux que je vous di.

FROSINE.

Peste [2]! les grands talents que votre esprit possède!
Diroit-on qu'elle y touche avec sa mine froide [3]?
Cependant vous avez été bien vite ici; 465

lui parlais avec la voix de Lucile. L'expression, comme le dit Génin, est étrange ici; mais elle n'a plus rien qui surprenne dans le passage qu'il cite de la préface du *Tartuffe*.

1. A toute l'industrie. (1734.)

2. Dans les éditions de 1682 et de 1734, *Peste!* a été remplacé par *Ho, ho!*

3. *Froide* rime avec *possède:* Vaugelas dans ses *Remarques* autorisait à prononcer la diphthongue de ce mot en *ai : fraid;* et Th. Corneille n'ajoute aucune observation (tome I, p. 156, de l'édition de 1697). On trouve même dans *le Baron de Fœneste* d'A. d'Aubigné, le mot *froidement* écrit *fredement*, sans doute comme il se prononçait à la cour (livre I, chapitre II, p. 19 de l'édition Mérimée, 1855). Il est bien vrai que dans ce passage c'est un Gascon qui parle; mais en admettant que ce fût là une prononciation usitée dans la province, on sait qu'alors la cour *gasconnait* volontiers (voyez le *Socrate chrétien* de Balzac, discours X), et qu'elle faisait autorité pour bien des gens.

Car je veux que la chose ait d'abord réussi :
Ne jugez-vous pas bien, à regarder l'issue,
Qu'elle ne peut longtemps éviter d'être sue?

ASCAGNE.

Quand l'amour est bien fort, rien ne peut l'arrêter;
Ses projets seulement vont à se contenter, 470
Et pourvu qu'il arrive au but qu'il se propose,
Il croit que tout le reste après est peu de chose.
Mais enfin aujourd'hui je me découvre à vous,
Afin que vos conseils.... Mais voici cet époux.

SCÈNE II[1].

VALERE, ASCAGNE, FROSINE.

VALÈRE.

Si vous êtes tous deux en quelque conférence 475
Où je vous fasse tort de mêler ma présence,
Je me retirerai.

ASCAGNE.

Non, non, vous pouvez bien,
Puisque vous le faisiez, rompre notre entretien.

VALÈRE.

Moi?

ASCAGNE.

Vous-même.

VALÈRE.

Et comment?

ASCAGNE.

Je disois que Valère
Auroit, si j'étois fille, un peu trop su me plaire, 480

1. Voyez *l'Interesse*, acte III, scène II; *gl'Inganni* de Secchi, acte I, scène IX, et *les Tromperies* de Larivey, acte I, scènes IV et V.

Et que si je faisois tous les vœux de son cœur,
Je ne tarderois guère à faire son bonheur[1].

VALÈRE.

Ces protestations ne coûtent pas grand chose[2],
Alors qu'à leur effet un pareil *si* s'oppose;
Mais vous seriez bien pris, si quelque événement 485
Alloit mettre à l'épreuve un si doux compliment[3].

ASCAGNE.

Point du tout; je vous dis que régnant dans votre âme,
Je voudrois de bon cœur couronner votre flamme.

VALÈRE.

Et si c'étoit quelqu'une[4] où par votre secours
Vous pussiez[5] être utile au bonheur de mes jours? 490

ASCAGNE.

Je pourrois assez mal répondre à votre attente.

VALÈRE.

Cette confession n'est pas fort obligeante.

ASCAGNE.

Hé quoi? vous voudriez, Valère, injustement,
Qu'étant fille, et mon cœur vous aimant tendrement,
Je m'allasse engager avec une promesse 495
De servir vos ardeurs pour quelque autre maîtresse?
Un si pénible effort, pour moi, m'est interdit.

VALÈRE.

Mais cela n'étant pas?

1. Dans la pièce italienne, cette supposition est exprimée avec une clarté qui ne laisse rien à désirer qu'un peu de décence et aussi de vraisemblance. *Lelio* (Ascagne) fait à *Fabio* (Valère) des compliments sur sa beauté, dont elle détaille les perfections avec une insistance qui devrait étonner un peu plus Fabio. Par exemple, elle lui dit : « Tu as de certaines lèvres qui invitent les dames à te faire violence pour les baiser; » *Hai certe labbra, che invitano le donne a farti forza per basciarle.*

2. *Grand'chose*, avec apostrophe, à partir de 1697 seulement.

3. Un si doux changement. (1673, 74, 81.)

4. *Quelqu'une*, quelque flamme.

5. « Vous puissiez », dans la seule édition de 1734.

ASCAGNE.

Ce que je vous ai dit,
Je l'ai dit comme fille, et vous le devez prendre
Tout de même.

VALÈRE.

Ainsi donc il ne faut rien prétendre, 500
Ascagne, à des bontés que vous auriez pour nous,
A moins que le Ciel fasse un grand miracle en vous.
Bref, si vous n'êtes fille, adieu votre tendresse :
Il ne vous reste rien qui pour nous s'intéresse.

ASCAGNE.

J'ai l'esprit délicat plus qu'on ne peut penser, 505
Et le moindre scrupule a de quoi m'offenser,
Quand il s'agit d'aimer. Enfin je suis sincère :
Je ne m'engage point à vous servir, Valère,
Si vous ne m'assurez au moins absolument
Que vous gardez[1] pour moi le même sentiment. 510
Que pareille chaleur d'amitié vous transporte,
Et que si j'étois fille, une flamme plus forte
N'outrageroit point celle où je vivrois pour vous.

VALÈRE.

Je n'avois jamais vu ce scrupule jaloux;
Mais, tout nouveau qu'il est, ce mouvement m'oblige, 515
Et je vous fais ici tout l'aveu qu'il exige.

ASCAGNE.

Mais sans fard?

VALÈRE.

Oui, sans fard.

ASCAGNE.

S'il est vrai[2], désormais

1. « Que vous sentez », dans les impressions de 1666, 73, 74, 81; « Que vous avez », dans celles de 1682 et de 1734.
2. *S'il est vrai*, si cela est vrai : voyez au vers 206.

Vos intérêts seront les miens, je vous promets[1].

VALÈRE.

J'ai bientôt à vous dire un important mystère,
Où l'effet de ces mots me sera nécessaire. 520

ASCAGNE.

Et j'ai quelque secret de même à vous ouvrir,
Où votre cœur pour moi se pourra découvrir.

VALÈRE.

Hé! de quelle façon cela pourroit-il être?

ASCAGNE.

C'est que j'ai de l'amour qui n'oseroit paroître;
Et vous pourriez avoir sur l'objet de mes vœux 525
Un empire à pouvoir rendre mon sort heureux.

VALÈRE.

Expliquez-vous, Ascagne, et croyez, par avance,
Que votre heur est certain, s'il est en ma puissance.

ASCAGNE.

Vous promettez ici plus que vous ne croyez.

VALÈRE.

Non, non : dites l'objet pour qui vous m'employez. 530

ASCAGNE.

Il n'est pas encor temps; mais c'est une personne
Qui vous touche de près[2].

1. Dans l'édition de 1663 et dans les quatre impressions étrangères :

Il est vrai désormais;
Vos intérêts seront les miens, je vous promets;

dans celles de 1666, 73, etc. :

S'il est vrai, désormais
Vos intérêts, etc.

éditions de 1666 et de 1681 n'ont corrigé qu'à moitié la leçon originale, laissent, la première un point et virgule, la seconde un point, après *désormais*, ce qui rend la phrase inintelligible. Le plus fautif de nos deux textes de 81 supprime le point après *désormais;* il est vrai qu'il n'en a pas non plus la fin du vers suivant, après *promets*.

2. Costanzo. *Dove sta?* Ruberto. *Presso di voi.* (Secchi, *gl' Inganni*, acte I, scène IX.) — Constant. Où est-elle? Robert. Proche de vous. (Larivey, *les Tromperies*, acte I, scène IV.)

VALÈRE.

Votre discours m'étonne.
Plût à Dieu que ma sœur....

ASCAGNE.

Ce n'est pas la saison
De m'expliquer, vous dis-je.

VALÈRE.

Et pourquoi?

ASCAGNE.

Pour raison.
Vous saurez mon secret, quand je saurai le vôtre. 535

VALÈRE.

J'ai besoin pour cela de l'aveu de quelque autre.

ASCAGNE.

Ayez-le donc; et lors nous expliquant nos vœux,
Nous verrons qui tiendra mieux parole des deux.

VALÈRE.

Adieu, j'en suis content[1].

ASCAGNE.

Et moi content, Valère[2].

FROSINE.

Il croit trouver en vous l'assistance d'un frère. 540

SCENE III.

FROSINE, ASCAGNE, MARINETTE, LUCILE.

LUCILE[3].

C'en est fait : c'est ainsi que je me puis venger[4];

1. *J'en suis content*, j'accepte la gageure.
2. Après ce vers, on lit : *Valère sort*, dans l'édition de 1734.
3. LUCILE, *à Marinette les trois premiers vers*, dans l'édition de 1734, qui range ainsi les personnages de cette scène : LUCILE, ASCAGNE, FROSINE, MARINETTE.
4. Que je puis me venger. (1682, 1734.)

Et si cette action a de quoi l'affliger,
C'est toute la douceur que mon cœur s'y propose
Mon frère, vous voyez une métamorphose :
Je veux chérir Valère après tant de fierté, 545
Et mes vœux maintenant tournent de son côté.

ASCAGNE.

Que dites-vous, ma sœur? Comment? courir au change[1]!
Cette inégalité me semble trop étrange.

LUCILE.

La vôtre me surprend avec plus de sujet :
De vos soins autrefois Valère étoit l'objet; 550
Je vous ai vu pour lui m'accuser de caprice,
D'aveugle cruauté, d'orgueil et d'injustice :
Et quand je veux l'aimer, mon dessein vous déplaît,
Et je vous vois parler contre son intérêt!

ASCAGNE.

Je le quitte, ma sœur, pour embrasser le vôtre : 555
Je sais qu'il est rangé dessous les lois d'un autre[2],
Et ce seroit un trait honteux à vos appas,
Si vous le rappeliez et qu'il ne revînt pas.

LUCILE.

Si ce n'est que cela, j'aurai soin de ma gloire;
Et je sais, pour son cœur, tout ce que j'en dois croire : 560
Il s'explique à mes yeux intelligiblement.
Ainsi découvrez-lui sans peur mon sentiment,
Ou si vous refusez de le faire, ma bouche

1. .... On lit dans *l'Absent chez soi*, comédie de d'Ouville (1643), acte II, fin de la scène VI :

Imite cet ingrat, comme lui cours au change.
(*Note d'Auger.*)

Mon cœur court-il au change?
(*Les Femmes savantes*, acte IV, scène II.)

2. Tel est le texte de 1663 et des quatre impressions étrangères ; toutes les autres donnent « d'une autre ». Voyez plus loin le vers 1418, la note de M. Mesnard au vers 1378 d'*Andromaque*, et le *Lexique de Corneille*, tome I, p. LXVI.

Lui va faire savoir que son ardeur me touche.
Quoi? mon frère, à ces mots vous restez interdit? 565

ASCAGNE.

Ha! ma sœur, si sur vous je puis avoir crédit,
Si vous êtes sensible aux prières d'un frère,
Quittez un tel dessein, et n'ôtez point Valère
Aux vœux d'un jeune objet dont l'intérêt m'est cher,
Et qui, sur ma parole, a droit de vous toucher[1]. 570
La pauvre infortunée aime avec violence;
A moi seul de ses feux elle fait confidence,
Et je vois dans son cœur de tendres mouvements
A dompter la fierté des plus durs sentiments.
Oui, vous auriez pitié de l'état de son âme, 575
Connoissant de quel coup vous menacez sa flamme,
Et je ressens si bien la douleur qu'elle aura,
Que je suis assuré, ma sœur, qu'elle en mourra[2],
Si vous lui dérobez l'amant qui peut lui plaire.
Éraste est un parti qui doit vous satisfaire, 580
Et des feux mutuels....

LUCILE.

Mon frère, c'est assez:
Je ne sais point pour qui vous vous intéressez;
Mais, de grâce, cessons ce discours, je vous prie,
Et me laissez un peu dans quelque rêverie.

ASCAGNE.

Allez, cruelle sœur, vous me désespérez, 585
Si vous effectuez vos desseins déclarés.

1. Voyez une rime semblable aux vers 1941 et 1942 de *l'Étourdi*.
2. Qu'elle mourra. (1666, 73, 74, 81, 82.)

SCÈNE IV.

MARINETTE, LUCILE[1].

MARINETTE.

La résolution, Madame, est assez prompte.

LUCILE.

Un cœur ne pèse rien[2] alors que l'on l'affronte;
Il court à sa vengeance, et saisit promptement
Tout ce qu'il croit servir à son ressentiment. 590
Le traître! faire voir cette insolence extrême!

MARINETTE.

Vous m'en voyez encor toute hors de moi-même;
Et quoique là-dessus je rumine sans fin,
L'aventure me passe[3], et j'y perds mon latin.
Car enfin, aux transports d'une bonne nouvelle 595
Jamais cœur ne s'ouvrit d'une façon plus belle;
De l'écrit obligeant le sien tout transporté
Ne me donnoit pas moins que de la déité[4];
Et cependant jamais, à cet autre message,
Fille ne fut traitée avecque tant d'outrage. 600
Je ne sais, pour causer de si grands changements,
Ce qui s'est pu passer entre ces courts moments.

LUCILE.

Rien ne s'est pu passer dont il faille être en peine,
Puisque rien ne le doit défendre de ma haine.
Quoi? tu voudrois chercher hors de sa lâcheté 605
La secrète raison de cette indignité?
Cet écrit malheureux, dont mon âme s'accuse,
Peut-il à son transport souffrir la moindre excuse?

1. Lucile, Marinette. (1734.)
2. *Ne pèse rien*, ne considère rien.
3. L'avanture (*sic*) me presse. (1673, 74, 81.)
4. Voyez ci-dessus, vers 144.

MARINETTE.

En effet, je comprends que vous avez raison,
Et que cette querelle est pure trahison : 610
Nous en tenons, Madame. Et puis prêtons l'oreille
Aux bons chiens de pendards qui nous chantent merveille,
Qui pour nous accrocher feignent[1] tant de langueur!
Laissons à leurs beaux mots fondre notre rigueur,
Rendons-nous à leurs vœux, trop foibles que nous sommes!
Foin de notre sottise, et peste soit des hommes!

LUCILE.

Hé bien, bien! qu'il s'en vante et rie à nos dépens:
Il n'aura pas sujet d'en triompher longtemps;
Et je lui ferai voir qu'en une âme bien faite
Le mépris suit de près la faveur qu'on rejette. 620

MARINETTE.

Au moins, en pareil cas, est-ce un bonheur bien doux
Quand on sait qu'on n'a point d'avantage sur vous[2].
Marinette eut bon nez, quoi qu'on en puisse dire,
De ne permettre rien un soir qu'on vouloit rire.
Quelque autre, sous espoir de matrimonion[3], 625
Auroit ouvert l'oreille à la tentation;
Mais moi, *nescio vos*[4].

1. *Feignant*, par erreur, pour *feignent*, dans l'édition originale.
2. Sur nous. (1682, 1734.)
3. Sous l'espoir de matrimonion (1682.) — Sous l'espoir du matrimonion. (1734.) — *Matrimonion*, ancienne prononciation populaire de *matrimonium*, mariage. On francisait ainsi la terminaison de certains mots latins employés habituellement; on disait et quelques personnes disent encore *penson* et *factoton* (pour *pensum* et *factotum*). Mais les seuls mots pour lesquels cette prononciation soit universellement conservée sont *dicton* (*dictum*) et *toton* (*totum*).
4. *Nescio vos*, je ne vous connais pas. Cette formule, devenue d'un usage commun, et que Scarron a souvent employée (voyez le *Dictionnaire de M. Littré*), est empruntée à l'*Évangile*, où elle se trouve plusieurs fois, et notamment dans la parabole des Vierges folles (saint Matthieu, chapitre XXV, verset 12), lorsque l'époux les repousse et refuse de les laisser entrer : « *Domine, Domine, aperi nobis.* » — *At ille respondens ait* : « *Amen dico vobis, nescio vos.* »

LUCILE.

Que tu dis de folies,
Et choisis mal ton temps pour de telles saillies!
Enfin je suis touchée au cœur sensiblement;
Et si jamais celui de ce perfide amant, 630
Par un coup de bonheur, dont j'aurois tort, je pense,
De vouloir à présent concevoir l'espérance
(Car le Ciel a trop pris plaisir à m'affliger[1],
Pour me donner celui de me pouvoir venger),
Quand, dis-je, par un sort à mes desirs propice, 635
Il reviendroit m'offrir sa vie en sacrifice,
Détester à mes pieds l'action d'aujourd'hui,
Je te défends surtout de me parler pour lui[2]:
Au contraire, je veux que ton zèle s'exprime
A me bien mettre aux yeux la grandeur de son crime; 640
Et même, si mon cœur étoit pour lui tenté
De descendre jamais à quelque lâcheté,
Que ton affection me soit alors sévère,
Et tienne comme il faut la main à ma colère.

MARINETTE.

Vraiment, n'ayez point peur, et laissez faire à nous: 645
J'ai pour le moins autant de colère que vous;
Et je serois plutôt fille toute ma vie,
Que mon gros traître aussi me redonnât envie.
S'il vient....

SCÈNE V.

MARINETTE, LUCILE, ALBERT[3].

ALBERT.

Rentrez, Lucile, et me faites venir

1. De m'affliger. (1673, 74, 81, 82, 1734.)
2. De me parler de lui. (1666, 73, 74, 81, 1710, 1718.)
3. ALBERT, LUCILE, MARINETTE. (1734.)

Le précepteur : je veux un peu l'entretenir,
Et m'informer de lui, qui me gouverne Ascagne,
S'il sait point[1] quel ennui depuis peu l'accompagne.
(Il continue seul[2].)
En quel gouffre de soins et de perplexité
Nous jette une action faite sans équité !
D'un enfant supposé par mon trop d'avarice
Mon cœur depuis longtemps souffre bien le supplice,
Et quand je vois les maux où je me suis plongé,
Je voudrois à ce bien n'avoir jamais songé.
Tantôt je crains de voir par la fourbe éventée
Ma famille en opprobre et misère jetée;
Tantôt pour ce fils-là, qu'il me faut conserver[3],
Je crains cent accidents qui peuvent arriver.
S'il advient que dehors quelque affaire m'appelle,
J'appréhende au retour cette triste nouvelle :
« Las ! vous ne savez pas? vous l'a-t-on annoncé?
Votre fils a la fièvre, ou jambe, ou bras cassé[4]. »
Enfin, à tous moments, sur quoi que je m'arrête,

1. Nous avons vu plus haut, au vers 598 de *l'Étourdi*, la négation *ne* supprimée dans une interrogation directe.

2. Cette indication est omise dans l'édition de 1734, qui fait du monologue qui suit une scène à part, ayant pour personnage : ALBERT, *seul*. — Ce monologue d'Albert est un abrégé de celui de Pandolfo dans *l'Interesse*, acte I, scène I.

3. Ainsi Albert sait qu'Ascagne est un enfant supposé, mais il ne sait point que c'est une fille.

4. Comme le remarque Aimé-Martin, ce passage rappelle le début du monologue de Micion dans les *Adelphes* de Térence (scène I), particulièrement ces vers (10-13) :

Ego, quia non rediit filius, quæ cogito
Et quibus nunc sollicitor rebus? Ne aut ille aberit,
Aut uspiam ceciderit, aut perfregerit
Aliquid.

« Et moi, parce que mon fils n'est pas rentré, que n'imaginé-je pas? de quelles inquiétudes ne suis-je pas tourmenté? Je crains qu'il n'ait pris froid, qu'il n'ait fait quelque chute, qu'il ne se soit brisé quelque membre. »

Cent sortes de chagrins me roulent par la tête[1].
Ha[2] !

SCÈNE VI.

ALBERT, MÉTAPHRASTE[3].

MÉTAPHRASTE.

Mandatum tuum curo diligenter[4].

ALBERT.

Maître, j'ai voulu....

MÉTAPHRASTE.

Maître est dit *a magister*[5] : 670
C'est comme qui diroit trois fois plus grand[6].

ALBERT.

Je meure,
Si je savois cela : mais soit, à la bonne heure !
Maître donc....

1. Sur la tête. (1666, 73, 74, 81.)

2. *Ha!* est omis dans toutes les éditions anciennes jusqu'à celle de 1718 inclusivement, sauf la première et les quatre impressions étrangères.

oui 3. Cette scène est imitée d'une scène du *Déniaisé*, de Gillet de la Tessonnerie, représenté en 1647, imprimé en 1652. On peut lire cette dernière (la IVe de l'acte Ier) dans l'*Histoire du Théâtre françois* des frères Parfaict, tome VII, p. 108. Jodelet, qui consulte l'intendant Pancrace, est à tous moments interrompu par cet impitoyable bavard.

4. « Je m'empresse d'obéir à votre ordre. »

5. A partir de 1682, toutes les éditions écrivent *magis ter*, en deux mots, sauf celles de 1684 A, 1693 A, 1694, 1718.

6. Cette explication bizarre n'appartient pas à Molière, ni peut-être à Bruno Nolano, qui l'a placée dans une comédie, imitée en français sous le titre de *Boniface et le Pédant* (Paris, 1633). Dans l'imitation française (acte III, scène VII, p. 73), un personnage dit au pédant Mamphurius : « Savez-vous, *Domine magister?* » Le pédant répond : « *Hoc est magis ter*, trois fois plus grand. » — « Cette étymologie qui a l'air d'une mauvaise pointe..., a été donnée très-sérieusement, dit Auger, par l'abbé Roubaud, dans son livre des *Synonymes* (*Nouveaux synonymes françois*, tome IV, 1786, p. 121)... : « *Ter* « en latin, *tre* en celte, *très* en françois, marquent la multitude, l'élévation, « l'étendue indéfinie, le superlatif : ainsi le latin *magister*, en françois *maître*, « signifie littéralement *trois fois grand*, *trois fois savant*, c'est-à-dire *très-* « *grand*, *très-savant*. »

MÉTAPHRASTE.

Poursuivez.

ALBERT.

Je veux poursuivre aussi;
Mais ne poursuivez point, vous, d'interrompre ainsi.
Donc, encore une fois, maître (c'est la troisième), 675
Mon fils me rend chagrin; vous savez que je l'aime,
Et que soigneusement je l'ai toujours nourri.

MÉTAPHRASTE.

Il est vrai : *filio non potest præferri*
Nisi filius[1].

ALBERT.

Maître, en discourant ensemble,
Ce jargon n'est pas fort nécessaire, me semble. 680
Je vous crois grand latin[2] et grand docteur juré :
Je m'en rapporte à ceux qui m'en ont assuré;
Mais dans un entretien qu'avec vous je destine[3]
N'allez point déployer toute votre doctrine,
Faire le pédagogue, et cent mots me cracher, 685
Comme si vous étiez en chaire pour prêcher.
Mon père, quoiqu'il eût la tête des meilleures,
Ne m'a jamais rien fait apprendre que mes heures,
Qui depuis cinquante ans dites journellement
Ne sont encor pour moi que du haut allemand[4]. 690

1. « A un fils on ne peut préférer qu'un fils. » — Cette interruption si opportune paraît faire allusion à une règle de droit féodal. Le père pouvait, pour cause légitime, enlever le droit d'aînesse au premier-né, et l'attribuer à un des puînés, mais non à une fille. Si nous ne craignions d'être aussi pédant que Métaphraste, nous pourrions renvoyer au livre de Tiraqueau *de Jure primigeniorum* (Lyon, 1566), p. 579 et suivantes.

2. *Grand latin*, grand latiniste. « Vos régents de Paris sont grands latins. » (*Nouvelle* XXI de Bonaventure des Periers, tome II, p. 96, de l'édition de ses *Œuvres françoises* donnée par M. Louis Lacour, Paris, Jannet, 1856.)

3. *Je destine*, je me propose.

4. « *Le haut allemand*, dialecte parlé originairement dans le sud de l'Allemagne, et devenu la langue littéraire de ce pays. *Haut allemand* se dit quelquefois comme *allemand* pour chose inintelligible. » (*Dictionnaire de M. Littré.*) « La controuerse estoit si haulte et difficile en droict, que la court de Parle-

Laissez donc en repos votre science auguste,
Et que votre langage à mon foible s'ajuste.

MÉTAPHRASTE.

Soit.

ALBERT.

A mon fils, l'hymen semble lui faire peur,
Et sur quelque parti que je sonde son cœur,
Pour un pareil lien il est froid, et recule. 695

MÉTAPHRASTE.

Peut-être a-t-il l'humeur du frère de Marc Tulle,
Dont avec Atticus le même fait sermon [1];
Et comme aussi les Grecs disent : « *Atanaton* [2].... »

ALBERT.

Mon Dieu! maître éternel, laissez là, je vous prie,
Les Grecs, les Albanois, avec l'Esclavonie [3], 700
Et tous ces autres gens dont vous venez parler [4] :

ment n'y entendoit que le hault Alemand. » (Rabelais, *Pantagruel*, livre II, chapitre x, édition de M. Marty-Laveaux, tome I, p. 266.)

1. Cicéron (*Marcus Tullius*) parle en effet dans ses lettres à Atticus des querelles de ménage de son frère Quintus, marié à Pomponia, sœur d'Atticus. C'est probablement ce qui a fait mettre dans quelques manuscrits sous le nom de Quintus le quatrain suivant, auquel Métaphraste semble bien faire allusion [a] :

Crede ratem ventis, animum ne crede puellis;
Namque est feminea tutior unda fide.
Femina nulla bona est; vel si bona contigit ulla,
Nescio quo fato res mala facta bona est.

« Confiez votre barque aux vents, mais jamais votre cœur aux femmes; car la foi de la femme est moins sûre que l'onde. Point de bonne femme; ou, s'il s'en rencontre une, je ne sais par quelle merveille une chose mauvaise en soi a pu devenir bonne. » — *Fait sermon*, en latin *sermonem facit*, fait discours, parle, s'entretient.

2. Sans doute pour *athanaton*, mot grec qui signifie immortel. Il semble que ce soit le commencement d'une citation qu'interrompt la réplique d'Albert.

3. Les Albanais, les Esclavons, voisins des Grecs d'à présent : Albert n'en connaît pas d'autres.

4. Dont vous voulez parler. (1682, 1734.)

[a] Nous le citons, comme Auger, d'après l'*Anthologia veterum latinorum epigrammatum et poematum* de P. Burmann, tome I, p. 541; mais il résulte du commentaire et d'une addition, p. 742, que l'épigramme est loin de pouvoir être attribuée avec certitude au frère de Cicéron.

Eux et mon fils n'ont rien ensemble à démêler.

MÉTAPHRASTE.

Hé bien donc, votre fils?

ALBERT.

Je ne sais si dans l'âme
Il ne sentiroit point une secrète flamme :
Quelque chose le trouble, ou je suis fort déçu; 705
Et je l'aperçus hier, sans en être aperçu,
Dans un recoin du bois où nul ne se retire.

MÉTAPHRASTE.

Dans un lieu reculé du bois, voulez-vous dire,
Un endroit écarté, *latine*, *secessus*[1];
Virgile l'a dit : *Est in secessu locus*[2].... 710

ALBERT.

Comment auroit-il pu l'avoir dit, ce Virgile,
Puisque je suis certain que dans ce lieu tranquille
Ame du monde enfin n'étoit lors que nous deux?

MÉTAPHRASTE.

Virgile est nommé là comme un auteur fameux
D'un terme plus choisi que le mot que vous dites, 715
Et non comme témoin de ce que hier vous vîtes[3].

ALBERT.

Et moi, je vous dis, moi, que je n'ai pas besoin
De terme plus choisi, d'auteur ni de témoin,
Et qu'il suffit ici de mon seul témoignage.

MÉTAPHRASTE.

Il faut choisir pourtant les mots mis en usage 720

1. « En latin *secessus* (*une retraite*). »

2. « Il y a un lieu écarté. » Virgile décrit une baie profondément enfoncée dans les terres :

Est in secessu longo locus....
(*Énéide*, livre I, vers 159.)

3. Tel est le texte de l'édition de 1663 et des quatre éditions étrangères, où *hier* forme une syllabe comme dix vers plus haut. Les autres donnent : « de ce qu'hier vous vîtes. »

Par les meilleurs auteurs : *Tu vivendo bonos*,
Comme on dit, *scribendo sequare peritos* [1].

ALBERT.

Homme ou démon, veux-tu m'entendre sans conteste?

MÉTAPHRASTE.

Quintilien en fait le précepte [2].

ALBERT.

La peste
Soit du causeur!

MÉTAPHRASTE.

Et dit là-dessus doctement 725
Un mot que vous serez bien aise assurément
D'entendre.

ALBERT.

Je serai le diable qui t'emporte [3],
Chien d'homme! Oh! que je suis tenté d'étrange sorte
De faire sur ce mufle une application!

1. « Règle ta conduite sur l'exemple des gens de bien, ton style sur celui des bons écrivains. » C'est, comme l'a dit Auger, un vers de la *Syntaxe de Despautère*, le dernier de la dixième des règles sur l'emploi du génitif. Après avoir mentionné une exception admise dans la langue sacrée, *in sacris*, mais qui n'est pas, dit-il, à imiter, il ajoute (p. 266 de l'édition donnée par Robert Estienne des *Commentarii grammatici*, in-folio, Paris, 1537) :

Grammaticæ leges plerumque Ecclesia sprevit :
Tu vivendo bonos, scribendo sequare peritos.

2. Auger parle ici des *Institutions oratoires* de Quintilien, du chapitre II du livre X : on pourrait à la rigueur tirer ce double précepte de la première phrase du chapitre II, en y prenant à contre-sens le mot *virtutum;* mais le pédantisme de Métaphraste ne consiste-t-il pas précisément à appuyer de l'autorité de Quintilien un précepte qui est partout?

3. « Un mot que vous *serez* bien aise.... — Je *serai*.... » Cette explosion de colère, avec une répétition de ce genre, se trouve dans la scène du *Déniaisé :*

PANCRACE.

Quoi? *voudrois*-tu des âmes radicales
Ou l'opération pareille aux animales...?

JODELET.

Je *voudrois* te casser la gueule!

On a vu ci-dessus, p. 214, à la fin de la note 1, dans une citation de Rabelais : « Tu *seras* bien poyuré.... — Je *serey*.... tes fortes fiebares quartaines...! »

MÉTAPHRASTE.

Mais qui cause, Seigneur, votre inflammation? 730
Que voulez-vous de moi?

ALBERT.

Je veux que l'on m'écoute,
Vous ai-je dit vingt fois, quand je parle.

MÉTAPHRASTE.

Ha! sans doute
Vous serez satisfait, s'il ne tient qu'à cela :
Je me tais.

ALBERT.

Vous ferez sagement.

MÉTAPHRASTE.

Me voilà
Tout prêt de vous ouïr.

ALBERT.

Tant mieux.

MÉTAPHRASTE.

Que je trépasse, 735
Si je dis plus mot.

ALBERT.

Dieu vous en fasse la grâce.

MÉTAPHRASTE.

Vous n'accuserez point mon caquet désormais.

ALBERT.

Ainsi soit-il!

MÉTAPHRASTE.

Parlez quand vous voudrez.

ALBERT.

J'y vais.

MÉTAPHRASTE.

Et n'appréhendez plus l'interruption[1] nôtre.

ALBERT.

C'est assez dit.

1. D'interruption. (1682.)

MÉTAPHRASTE.

Je suis exact plus qu'aucun autre. 740

ALBERT.

Je le crois.

MÉTAPHRASTE.

J'ai promis que je ne dirois rien[1].

ALBERT.

Suffit.

MÉTAPHRASTE.

Dès à présent je suis muet.

ALBERT.

Fort bien.

MÉTAPHRASTE.

Parlez, courage! au moins, je vous donne audience;
Vous ne vous plaindrez pas de mon peu de silence:
Je ne desserre pas la bouche seulement. 745

ALBERT[2].

Le traître!

MÉTAPHRASTE.

Mais, de grâce, achevez vitement:
Depuis longtemps j'écoute; il est bien raisonnable
Que je parle à mon tour.

ALBERT.

Donc, bourreau détestable....

MÉTAPHRASTE.

Hé! bon Dieu! voulez-vous que j'écoute à jamais?
Partageons le parler, au moins, ou je m'en vais[3]. 750

1. Que je ne dirai rien. (1682, 1734.)
2. ALBERT, *à part*. (1734.)
3. Partageons le parler, ou du moins je m'en vais. (1697, 1710, 18, 30.)
Partageons le parler du moins, ou je m'en vais. (1734.)

C'est une transposition fautive de 1682 qui a donné naissance à la première de ces variantes :

Partageons le parler, ou au moins je m'en vais.

Les textes de 1666, 73, 74, 81 s'accordent à défigurer ainsi le vers en deux endroits :

Partageons de parler, ou au moins je m'en vais.

ALBERT.

Ma patience est bien....

MÉTAPHRASTE.

Quoi? voulez-vous poursuivre?
Ce n'est pas encor fait? *Per Jovem*[1]! je suis ivre.

ALBERT.

Je n'ai pas dit....

MÉTAPHRASTE.

Encor? Bon Dieu! que de discours!
Rien n'est-il suffisant d'en arrêter le cours?

ALBERT[2].

J'enrage.

MÉTAPHRASTE.

Derechef? Oh! l'étrange torture! 755
Hé! laissez-moi parler un peu, je vous conjure :
Un sot qui ne dit mot ne se distingue pas
D'un savant[3] qui se tait.

ALBERT, s'en allant[4].

Parbleu, tu te tairas!

MÉTAPHRASTE.

D'où vient fort à propos cette sentence expresse
D'un philosophe : « Parle, afin qu'on te connoisse. » 760
Doncques, si de parler le pouvoir m'est ôté,
Pour moi, j'aime autant perdre aussi l'humanité,
Et changer mon essence en celle d'une bête.
Me voilà pour huit jours avec un mal de tête.

1. « Par Jupiter! » *Le Barbon* (c'est-à-dire le pédant), dans l'opuscule de Balzac ainsi intitulé, jure « par Jupiter et par tous les dieux et toutes les déesses. » (*Les Œuvres de M. de Balzac*, Paris, L. Billaine, 1665, in-folio, tome II, p. 691 : *le Barbon* est de 1648.)

2. ALBERT, *à part*, dans l'édition de 1734 seule.

3. L'édition de 1666 allonge le vers de quatre syllabes : elle ajoute *personnage* après *savant*.

4. L'indication *s'en allant* manque dans l'édition de 1734, qui, après les mots : « Parbleu, tu te tairas! » fait une scène à part, ayant pour personnage : MÉTAPHRASTE, *seul*.

Oh! que les grands parleurs sont par moi détestés! 765
Mais quoi? si les savants ne sont point écoutés,
Si l'on veut que toujours ils aient la bouche close,
Il faut donc renverser l'ordre de chaque chose :
Que les poules dans peu dévorent les renards,
Que les jeunes enfants remontrent aux vieillards, 770
Qu'à poursuivre les loups les agnelets s'ébattent,
Qu'un fou fasse les lois, que les femmes combattent,
Que par les criminels les juges soient jugés
Et par les écoliers les maîtres fustigés,
Que le malade au sain présente le remède [1], 775
Que le lièvre craintif [2].... Miséricorde! à l'aide!

(Albert lui vient sonner aux oreilles une cloche [3] qui le fait fuir.)

1. Il semble que par cette accumulation d'impossibilités, qui rappelle la première églogue de Virgile (vers 60-63) et le commencement du discours de Sosiclès dans Hérodote (V, 92), Molière ait voulu tourner en ridicule un banal exercice de rhétorique pratiqué jadis, et qu'Érasme indiquait, comme source commode de développement, à la fin de la pièce intitulée *le Banquet profane*, qui vient une des premières dans ses *Colloques familiers*.

2. Après ces mots, l'édition de 1734 coupe encore la scène, de la manière suivante :

SCÈNE IX.

ALBERT, MÉTAPHRASTE.

(*Albert sonne aux oreilles de Métaphraste une cloche de mulet qui le fait fuir.*)

MÉTAPHRASTE, fuyant.

Miséricorde! à l'aide!

3. *Une cloche de mulet*, dans l'édition de 1682. Voyez la note précédente. — L'indication du jeu de scène est à la marge, dans l'édition de 1663.

FIN DU SECOND ACTE.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

MASCARILLE.

Le Ciel parfois seconde un dessein téméraire,
Et l'on sort comme on peut d'une méchante affaire[1].
Pour moi, qu'une imprudence a trop fait discourir,
Le remède plus prompt[2] où j'ai su recourir, 780
C'est de pousser ma pointe et dire en diligence
A notre vieux patron toute la manigance[3].
Son fils, qui m'embarrasse, est un évaporé;
L'autre, diable ! disant[4] ce que j'ai déclaré,
Gare une irruption sur notre friperie[5] ! 785
Au moins, avant qu'on puisse échauffer sa furie,
Quelque chose de bon nous pourra succéder[6],
Et les vieillards entre eux se pourront accorder :
C'est ce qu'on va tenter; et de la part du nôtre,
Sans perdre un seul moment, je m'en vais trouver l'autre[7].

1. Sur cette suite de rimes féminines, terminant un acte et commençant le suivant, voyez la note du vers 454 de *l'Étourdi*.

2. Sur ce superlatif, voyez ci-dessus, p. 106, le vers 4 de *l'Étourdi* et la note 1.

3. Dans *l'Interesse*, la confidence du valet au père se fait sur la scène (acte III, scène v).

4. Dans l'édition de 1734 : « L'autre diable, disant », avec une virgule, non pas avant, mais après *diable*.

5. Sur nos habits; c'est-à-dire, gare les coups de bâton sur notre dos !

6. Réussir, mais dans le sens indifférent d'arriver, être la fin ou le résultat quelconque; voyez au vers 183 *succès* pris de même au sens général d'*issue*.

7. Après ce vers, dans l'édition de 1734 : *Il frappe à la porte d'Albert.*

SCÈNE II.

MASCARILLE, ALBERT[1].

ALBERT.

Qui frappe?

MASCARILLE.

Amis[2].

ALBERT.

Ho! ho! qui te peut amener,
Mascarille?

MASCARILLE.

Je viens, Monsieur, pour vous donner
Le bonjour.

ALBERT.

Ha! vraiment, tu prends beaucoup de peine.
De tout mon cœur, bonjour[3].

MASCARILLE.

La réplique est soudaine.
Quel homme brusque!

ALBERT.

Encor?

MASCARILLE.

Vous n'avez pas ouï, 795
Monsieur.

ALBERT.

Ne m'as-tu pas donné le bonjour?

MASCARILLE.

Oui.

1. ALBERT, MASCARILLE. (1734.)

2. C'est ici, comme le remarque Auger, une réponse à l'italienne : voyez à l'*Appendice de l'Étourdi*, *l'Inavvertito*, p. 258 : BELTRAME. *Chi è là?* SCAPPINO. *Amici.* — L'édition de 1773 a seule *Ami*, au singulier.

3. Après ces mots, on lit : *Il s'en va*, dans les éditions de 1682 et de 1734; après le premier hémistiche du vers suivant, elles ajoutent : *Il heurte.*

ALBERT.

Eh bien! bonjour, te dis-je[1].

MASCARILLE.

Oui, mais je viens encore
Vous saluer au nom du seigneur Polydore.

ALBERT.

Ha! c'est un autre fait. Ton maître t'a chargé
De me saluer?

MASCARILLE.

Oui.

ALBERT.

Je lui suis obligé. 800
Va : que[2] je lui souhaite une joie infinie.

MASCARILLE.

Cet homme est ennemi de la cérémonie[3].
Je n'ai pas achevé, Monsieur, son compliment :
Il voudroit vous prier d'une chose instamment.

ALBERT.

Hé bien! quand il voudra, je suis à son service. 805

MASCARILLE[4].

Attendez, et souffrez qu'en deux mots je finisse :
Il souhaite un moment pour vous entretenir
D'une affaire importante, et doit ici venir.

ALBERT.

Hé! quelle est-elle encor l'affaire qui l'oblige
A me vouloir parler?

MASCARILLE.

Un grand secret, vous dis-je, 810

1. Après cet hémistiche, dans les mêmes éditions : *Il s'en va, Mascarille l'arrête.* Un peu plus loin elles donnent encore les indications suivantes : après le vers 801, *Il s'en va;* après le vers 802, *Il heurte.*

2. Va, *dis-lui* que....

3. Ces brusques réponses du vieillard et l'insistance du valet sont une traduction de *l'Inavvertito*, acte I, scène VII. Ce vers même est traduit de l'italien : *O che huomo di poche cerimonie!*

4. MASCARILLE, *l'arrêtant.* (1734.)

Qu'il vient de découvrir en ce même moment,
Et qui, sans doute, importe à tous deux grandement.
Voilà mon ambassade.

SCÈNE III.

ALBERT[1].

Oh! juste Ciel, je tremble!
Car enfin nous avons peu de commerce ensemble.
Quelque tempête va renverser mes desseins, 815
Et ce secret, sans doute, est celui que je crains.
L'espoir de l'intérêt m'a fait quelque infidèle[2],
Et voilà sur ma vie une tache éternelle :
Ma fourbe est découverte. Oh! que la vérité
Se peut cacher longtemps avec difficulté[3], 820
Et qu'il eût mieux valu pour moi, pour mon estime[4],
Suivre les mouvements d'une peur légitime,
Par qui je me suis vu tenté plus de vingt fois
De rendre à Polydore un bien que je lui dois,
De prévenir l'éclat où ce coup-ci m'expose, 825
Et faire qu'en douceur passât toute la chose!

1. Albert, *seul.* (1734.) — Ce monologue est, ainsi que la scène suivante, dans *l'Interesse* (acte IV, scène II).

2. Par intérêt quelqu'un m'a trahi.

3. Cette réflexion est, dans *l'Interesse*, placée au début de la pièce et dans la bouche de Pandolfe : *Non può la forza humana lungamente resistere al vero.* La pensée ainsi exprimée a une solennité qu'a évitée Molière : ne croirait-on pas entendre Pascal dans son célèbre passage de la douzième *Provinciale* : « C'est une étrange et longue guerre que celle où la violence essaye d'opprimer la vérité, etc. »?

4. *Estime* (avec *mon* au sens passif), *réputation* : acception commune au seizième et au dix-septième siècle. Auger rappelle que *respect paternel* a été employé de même dans *l'Étourdi* (au vers 306), où l'on mettrait probablement aujourd'hui *respect filial.*

Mais, hélas! c'en est fait, il n'est plus de saison[1];
Et ce bien, par la fraude[2] entré dans ma maison,
N'en sera point tiré, que dans cette sortie
Il n'entraîne du mien la meilleure partie. 830

SCÈNE IV[3].

ALBERT, POLYDORE.

POLYDORE[4].

S'être ainsi marié sans qu'on en ait su rien!
Puisse cette action se terminer à bien!
Je ne sais qu'en attendre, et je crains fort du père
Et la grande richesse et la juste colère.
Mais je l'aperçois seul.

ALBERT.

Dieu! Polydore vient[5]! 835

POLYDORE.

Je tremble à l'aborder.

ALBERT.

La crainte me retient.

POLYDORE.

Par où lui débuter[6]?

ALBERT.

Quel sera mon langage?

1. Il n'est plus temps : voyez au vers 206.
2. Par ma fraude. (1673, 74, 81.)
3. Dans *l'Interesse*, même scène II, à la suite du monologue.
4. POLYDORE, *les quatre premiers vers sans voir Albert*, dans l'édition de 1734, qui range ainsi les personnages de cette scène : POLYDORE, ALBERT.
5. Ciel! Polydore vient! (1682, 1734.)
6. On trouve dans *les Trois Orontes*, comédie de Bois-Robert (acte III, scène V : la pièce a été imprimée en 1653):

Monsieur, si ce maraud vous a mal débuté....

(*Note d'Auger.*)

POLYDORE.

Son âme est toute émue.

ALBERT.

Il change de visage.

POLYDORE.

Je vois, seigneur Albert, au trouble de vos yeux,
Que vous savez déjà qui m'amène en ces lieux. 840

ALBERT.

Hélas ! oui.

POLYDORE.

La nouvelle a droit de vous surprendre,
Et je n'eusse pas cru ce que je viens d'apprendre.

ALBERT.

J'en dois rougir de honte et de confusion.

POLYDORE.

Je treuve[1] condamnable une telle action,
Et je ne prétends point excuser le coupable. 845

ALBERT.

Dieu fait miséricorde au pécheur misérable.

POLYDORE.

C'est ce qui doit par vous être considéré.

ALBERT.

Il faut être chrétien.

POLYDORE.

Il est très-assuré[2].

ALBERT.

Grâce au nom de Dieu, grâce, ô seigneur Polydore !

POLYDORE.

Eh ! c'est moi qui de vous présentement l'implore. 850

ALBERT.

Afin de l'obtenir je me jette à genoux.

1. « Je trouve », dans toutes les éditions, sauf la première et les quatre impressions étrangères.
2. Voyez au vers 206.

POLYDORE.

Je dois en cet état être plutôt que vous[1].

ALBERT.

Prenez quelque pitié de ma triste aventure.

POLYDORE.

Je suis le suppliant dans une telle injure.

ALBERT.

Vous me fendez le cœur avec cette bonté. 855

POLYDORE.

Vous me rendez confus de tant d'humilité.

ALBERT.

Pardon, encore un coup.

POLYDORE.

Hélas! pardon vous-même.

ALBERT.

J'ai de cette action une douleur extrême.

POLYDORE.

Et moi, j'en suis touché de même au dernier point.

ALBERT.

J'ose vous convier[2] qu'elle n'éclate point. 860

1. Les deux vieillards sont en ce moment à genoux l'un devant l'autre. Cette idée si comique appartient à Molière, et rien dans l'original italien ne se prête à ce jeu de scène. Le quiproquo se trouve bien dans la scène de Secchi, mais il n'a pas su en tirer le même effet. — Nous sera-t-il permis de rapprocher de cette situation comique une scène touchante, celle de Racine repentant aux pieds du grand Arnauld qu'il avait offensé? Le rapprochement serait déplacé, si nous n'en voulions tirer une conclusion sur les prétendues imitations ou allusions que des critiques trop ingénieux veulent voir partout dans Molière. On sait qu'après le succès de *Phèdre*, en 1677, Racine, amené par Boileau, se rendit chez son ancien maître : « En entrant dans la chambre, où il y avait du monde et où il n'était pas attendu, dit Sainte-Beuve, Racine se jeta aux pieds d'Arnauld, qui, en retour et tout confus, se jeta lui-même à ses pieds : tous deux en cette posture s'embrassèrent. » (*Port-Royal*, livre VI, chapitre XI, p. 484 de la 2e édition.) Il est probable, si les dates ne l'interdisaient absolument, qu'il se trouverait quelqu'un pour voir ici (ou même, quelque odieux que cela fût, dans la scène où Orgon et Tartuffe s'embrassent à genoux) une allusion à cette anecdote dont la singularité charmante avait ému les contemporains.

2. Vous conjurer. (1682, 1734.)

POLYDORE.

Hélas! seigneur Albert, je ne veux autre chose.

ALBERT.

Conservons mon honneur.

POLYDORE.

Hé! oui, je m'y dispose.

ALBERT.

Quant au bien qu'il faudra, vous-même en résoudrez.

POLYDORE.

Je ne veux de vos biens que ce que vous voudrez :
De tous ces intérêts je vous ferai le maître; 865
Et je suis trop content si vous le pouvez être.

ALBERT.

Hé! quel homme de Dieu! quel excès de douceur!

POLYDORE.

Quelle douceur, vous-même : après un tel malheur!

ALBERT.

Que puissiez-vous avoir toutes choses prospères!

POLYDORE.

Le bon Dieu vous maintienne!

ALBERT.

Embrassons-nous en frères.

POLYDORE.

J'y consens de grand cœur, et me réjouis fort
Que tout soit terminé par un heureux accord.

ALBERT.

J'en rends grâces au Ciel.

POLYDORE.

Il ne vous faut rien feindre :
Votre ressentiment me donnoit lieu de craindre;
Et Lucile tombée en faute avec mon fils, 875
Comme on vous voit puissant et de biens et d'amis....

ALBERT.

Heu[1]! que parlez-vous là de faute et de Lucile?

1. « Hé! » dans toutes les éditions, sauf la première et les quatre impressions étrangères.

POLYDORE.

Soit, ne commençons point un discours inutile.
Je[1] veux bien que mon fils y trempe grandement;
Même, si cela fait à votre allégement, 880
J'avouerai qu'à lui seul en est toute la faute;
Que votre fille avoit une vertu trop haute[2]
Pour avoir jamais fait ce pas contre l'honneur,
Sans l'incitation d'un méchant suborneur;
Que le traître a séduit sa pudeur innocente, 885
Et de votre conduite ainsi détruit l'attente[3].
Puisque la chose est faite, et que selon mes vœux
Un esprit de douceur nous met d'accord tous deux,
Ne ramentevons[4] rien, et réparons l'offense
Par la solennité d'une heureuse alliance. 890

ALBERT[5].

Oh! Dieu! quelle méprise! et qu'est-ce qu'il m'apprend?
Je rentre ici d'un trouble en un autre aussi grand.
Dans ces divers transports je ne sais que répondre;
Et si je dis un mot, j'ai peur de me confondre.

POLYDORE.

A quoi pensez-vous là, seigneur Albert?

ALBERT.

A rien. 895
Remettons, je vous prie, à tantôt l'entretien :
Un mal subit me prend, qui veut que je vous laisse.

1. *Et*, pour *Je*, dans les textes de 1666, 73, 74, 81.
2. Une vertu plus haute. (1666, 73, 74, 81.) En outre, les éditions de 1666, 73, 74 ont *fils* pour *fille*.
3. Expression trop peu claire, comme le dit Auger; mais il eût pu mieux l'expliquer; c'est évidemment : l'espoir que vous pouviez fonder sur la direction, l'éducation que vous avez donnée à votre fille, la surveillance que vous exercez.
4. *Ramentevoir*, rappeler le souvenir de; mot vieilli même au temps de Molière.
5. ALBERT, *à part*. (1734.)

SCÈNE V.

POLYDORE[1].

Je lis dedans son âme et vois ce qui le presse.
A quoi que sa raison l'eût déjà disposé,
Son déplaisir n'est pas encor tout apaisé; 900
L'image de l'affront lui revient, et sa fuite
Tâche à me déguiser le trouble qui l'agite.
Je prends part à sa honte, et son deuil m'attendrit.
Il faut qu'un peu de temps remette son esprit :
La douleur trop contrainte aisément se redouble. 905
Voici mon jeune fou, d'où nous vient tout ce trouble.

SCÈNE VI.

POLYDORE, VALÈRE.

POLYDORE.

Enfin, le beau mignon, vos bons déportements[2]
Troubleront les vieux jours d'un père à tous moments;
Tous les jours vous ferez de nouvelles merveilles,
Et nous n'aurons jamais autre chose aux oreilles. 910

VALÈRE.

Que fais-je tous les jours qui soit si criminel?
En quoi mériter tant le courroux paternel?

POLYDORE.

Je suis un étrange homme, et d'une humeur terrible,
D'accuser un enfant si sage et si paisible!
Las! il vit comme un saint, et dedans la maison 915

1. POLYDORE, *seul*. (1734.)
2. Toutes les éditions du dix-septième siècle, sauf la première et les quatre étrangères, donnent : « vos beaux déportements ».

Du matin jusqu'au soir il est en oraison.
Dire qu'il pervertit l'ordre de la nature,
Et fait du jour la nuit, oh! la grande imposture!
Qu'il n'a considéré père ni parenté
En vingt occasions, horrible fausseté! 920
Que de fraîche mémoire un furtif hyménée
A la fille d'Albert a joint sa destinée,
Sans craindre de la suite un désordre puissant:
On le prend pour un autre, et le pauvre innocent
Ne sait pas seulement ce que je lui veux dire! 925
Ha! chien! que j'ai reçu du ciel pour mon martyre,
Te croiras-tu toujours[1] et ne pourrai-je pas
Te voir être une fois sage avant mon trépas?

VALÈRE, seul[2].

D'où peut venir ce coup? mon âme embarrassée
Ne voit que Mascarille où jeter sa pensée. 930
Il ne sera pas homme à m'en faire un aveu:
Il faut user d'adresse, et me contraindre un peu
Dans ce juste courroux.

SCÈNE VII[3].

MASCARILLE, VALÈRE[4].

VALÈRE.

Mascarille, mon père,
Que je viens de trouver[5], sait toute notre affaire.

1. N'en feras-tu jamais qu'à ta tête? Voyez dans le *Lexique de Corneille*, à la fin de l'article CROIRE, divers exemples de la locution *se croire*.
2. VALÈRE, *seul et rêvant*. (1682, 1734.)
3. *L'Intéresse* (acte IV, scène III) contient une scène qui correspond à celle-ci; mais Fabio ne se fâche point, comme Valère, contre son valet, et se félicite au contraire que son père ait si bien pris la chose.
4. VALÈRE, MASCARILLE. (1734.)
5. Ici toutes les éditions écrivent *trouver*.

MASCARILLE.

Il la sait?

VALÈRE.

Oui.

MASCARILLE.

D'où diantre a-t-il pu la savoir? 935

VALÈRE.

Je ne sais point sur qui ma conjecture[1] asseoir;
Mais enfin d'un succès cette affaire est suivie
Dont j'ai tous les sujets d'avoir l'âme ravie.
Il ne m'en a pas dit un mot qui fût fâcheux,
Il excuse ma faute, il approuve mes feux; 940
Et je voudrois savoir qui peut être capable
D'avoir pu rendre ainsi son esprit si traitable.
Je ne puis t'exprimer l'aise que j'en reçoi.

MASCARILLE.

Et que me diriez-vous, Monsieur, si c'étoit moi
Qui vous eût[2] procuré cette heureuse fortune? 945

VALÈRE.

Bon! bon! tu voudrois bien ici m'en donner d'une.

MASCARILLE.

C'est moi, vous dis-je, moi dont le patron le sait[3],
Et qui vous ai produit ce favorable effet.

VALÈRE.

Mais, là, sans te railler?

MASCARILLE.

Que le diable m'emporte
Si je fais raillerie, et s'il[4] n'est de la sorte! 950

1. Par une faute inverse de celle qui a été relevée au vers 604 de *l'Étourdi*, les éditions de 1663 et de 1666 ont ici *conjoncture;* toutes les autres portent *conjecture*.

2. Voyez l'*Introduction grammaticale* du *Lexique*, à l'article ACCORD.

3. C'est moi de qui le maître de la maison le sait; c'est de moi que votre père le tient.

4. Voyez au vers 206.

VALÈRE[1].

Et qu'il m'entraîne, moi, si tout présentement
Tu n'en vas recevoir le juste payement !

MASCARILLE.

Ha ! Monsieur, qu'est-ce ci[2] ? Je défends la surprise[3].

VALÈRE.

C'est la fidélité que tu m'avois promise ?
Sans ma feinte, jamais tu n'eusses avoué 955
Le trait que j'ai bien cru que tu m'avois joué.
Traître, de qui la langue à causer trop habile
D'un père contre moi vient d'échauffer la bile,
Qui me perds tout à fait, il faut, sans discourir,
Que tu meures.

MASCARILLE.

Tout beau : mon âme, pour mourir, 960
N'est pas en bon état. Daignez, je vous conjure,
Attendre le succès[4] qu'aura cette aventure.
J'ai de fortes raisons qui m'ont fait révéler
Un hymen que vous-même aviez peine à celer :
C'étoit un coup d'État[5], et vous verrez l'issue 965

1. VALÈRE, *mettant l'épée à la main.* (1734.)

2. Tel est le texte de 1666 et de 1695 A. Les autres éditions anciennes ont *qu'est-ceci* (avec *ceci* en un mot), jusqu'à celle de 1734, qui donne, ainsi que celle de 1773 : *qu'est-ce ceci?* et cette dernière leçon n'est pas une faute typographique, car Bret nous dit dans son commentaire : « Il y a une syllabe de trop dans cet hémistiche ; » puis il ajoute : « Les éditions qui ont mis *qu'est-ceci* n'ont pas moins fait une faute, puisqu'il faudroit : *qu'est-ce que ceci?* »

3. Pas de surprise ! je proteste contre toute surprise ; laissez-moi au moins me mettre en garde, c'est-à-dire en mesure de me justifier. Auger cite un vers du *Jodelet duelliste* de Scarron (représenté en 1646), où Jodelet, s'escrimant d'avance contre son adversaire absent, lui crie dans le même sens :

Plus bas, plus bas, coquin : j'ai défendu la vue.
Hay, hay, j'ai l'œil crevé....
(Acte V, scène I : voyez les frères Parfaict, tome VII, p. 62.)

4. Le résultat, comme plus haut, au vers 183.

5. Ce mot de *coup d'État*, dont l'emploi semble un peu étrange dans le langage familier et surtout dans la bouche d'un valet, était alors d'un usage assez commun. Corneille l'emploie souvent, et un livre qui avait fait quelque peu scandale l'avait mis d'ailleurs à la mode : ce livre, ce sont les *Considérations*

Condamner la fureur que vous avez conçue.
De quoi vous fâchez-vous? pourvu que vos souhaits
Se trouvent par mes soins pleinement satisfaits,
Et voyent[1] mettre à fin la contrainte où vous êtes?

VALÈRE.

Et si tous ces discours ne sont que des sornettes? 970

MASCARILLE.

Toujours serez-vous lors à temps pour me tuer.
Mais enfin mes projets pourront s'effectuer :
Dieu fera[2] pour les siens; et content dans la suite,
Vous me remercierez de ma rare conduite.

VALÈRE.

Nous verrons. Mais Lucile....

MASCARILLE.

Alte[3]! son père sort. 975

politiques sur les coups d'État, par le savant Gabriel Naudé (Rome, 1639). L'auteur, entre autres définitions de *coups d'État*, en donne celle-ci (p. 44) : « Certaines ruses, détours et stratagèmes, desquels beaucoup se sont servis et se servent encore tous les jours pour venir à bout de leurs prétentions; » et il fait remarquer qu'on s'en sert aussi bien dans la vie privée que dans la vie publique. Le chapitre II, d'où notre citation est extraite, a pour intitulé : « Quels sont proprement les coups d'État, et de combien de sortes. »

1. Voyez au vers 58.

2. *Fera*, agira. L'édition de 1773 donne *sera*, et Bret y fait sur cet hémistiche la note suivante : « *Dieu sera pour les siens*, dit le maraud de Mascarille. On feroit aujourd'hui de grandes difficultés pour passer ce demi-vers. Laissons-le jouir de la liberté qu'il a trouvée dans un temps moins difficile, et conséquemment plus propre au comique. »

3. C'est l'orthographe de toutes les éditions anciennes : voyez au vers 1052 de *l'Étourdi*.

SCÈNE VIII[1].

VALÈRE, ALBERT, MASCARILLE[2].

ALBERT.

Plus je reviens du trouble où j'ai donné d'abord,
Plus je me sens piqué de ce discours étrange,
Sur qui ma peur prenoit un si dangereux change;
Car Lucile soutient que c'est une chanson,
Et m'a parlé d'un air à m'ôter tout soupçon. 980
Ha! Monsieur, est-ce vous, de qui l'audace insigne
Met en jeu mon honneur, et fait ce conte indigne?

MASCARILLE.

Seigneur Albert, prenez un ton un peu plus doux,
Et contre votre gendre ayez moins de courroux.

ALBERT.

Comment gendre, coquin? Tu portes bien la mine 985
De pousser les ressorts d'une telle machine,
Et d'en avoir été le premier inventeur.

MASCARILLE.

Je ne vois ici rien[3] à vous mettre en fureur.

ALBERT.

Trouves-tu beau, dis-moi, de diffamer ma fille,
Et faire un tel scandale[4] à toute une famille? 990

1. Voyez *l'Interesse*, acte IV, scène v.
2. Dans l'édition de 1734 :

ALBERT, VALÈRE, MASCARILLE.

ALBERT, *les cinq premiers vers sans voir Valère.*
Plus je reviens, etc.

3. Les éditions de 1666, 73, 74, 81, s'accordent à construire, sans souci de l'hiatus : « Je ne vois rien ici ».
4. Affront, outrage, comme dans cette phrase de Mme de Sévigné (tome VI, p. 229) : « Voilà de grands scandales qu'on auroit pu épargner à cette famille. »

MASCARILLE.

Le voilà prêt de faire en tout vos volontés.

ALBERT.

Que voudrois-je sinon qu'il dît des vérités?
Si quelque intention le pressoit pour Lucile,
La recherche en pouvoit être honnête et civile :
Il falloit l'attaquer du côté du devoir, 995
Il falloit de son père implorer le pouvoir,
Et non pas recourir à cette lâche feinte,
Qui porte à la pudeur une sensible atteinte.

MASCARILLE.

Quoi? Lucile n'est pas sous des liens secrets
A mon maître?

ALBERT.

Non, traître, et n'y sera jamais. 1000

MASCARILLE.

Tout doux! Et s'il est vrai que ce soit chose faite,
Voulez-vous l'approuver, cette chaîne secrète?

ALBERT.

Et s'il est constant, toi, que cela ne soit pas,
Veux-tu te voir casser les jambes et les bras?

VALÈRE.

Monsieur, il est aisé de vous faire paroître 1005
Qu'il dit vrai.

ALBERT.

Bon! voilà l'autre encor, digne maître[1]
D'un semblable valet! Oh! les menteurs hardis!

MASCARILLE.

D'homme d'honneur[2], il est[3] ainsi que je le dis.

1. « Digne de maître », par erreur, dans la seule édition de 1682, qui en outre écrit *encore*, pour *encor*.
2. *D'homme d'honneur*, abréviation pour « foi d'homme d'honneur, » qu'on abrége encore en disant *d'honneur*.
3. Voyez au vers 206.

VALÈRE.

Quel seroit notre but de vous en faire accroire?

ALBERT[1].

Ils s'entendent tous deux comme larrons en foire. 1010

MASCARILLE.

Mais venons à la preuve, et sans nous quereller,
Faites sortir Lucile et la laissez parler.

ALBERT.

Et si le démenti par elle vous en reste?

MASCARILLE.

Elle n'en fera rien, Monsieúr, je vous proteste.
Promettez à leurs vœux votre consentement, 1015
Et je veux m'exposer au plus dur châtiment,
Si de sa propre bouche elle ne vous confesse
Et la foi qui l'engage et l'ardeur qui la presse.

ALBERT.

Il faut voir cette affaire[2].

MASCARILLE[3].

Allez, tout ira bien.

ALBERT.

Holà! Lucile, un mot.

VALÈRE[4].

Je crains....

MASCARILLE.

Ne craignez rien. 1020

1. ALBERT, *à part*. (1734.)
2. Après cet hémistiche, l'édition de 1734 donne l'indication suivante : *Il va frapper à sa porte.*
3. MASCARILLE, *à Valère*. (1682, 1734.)
4. VALÈRE, *à Mascarille*. (1734.)

SCÈNE IX[1].

VALÈRE, ALBERT, MASCARILLE, LUCILE[2].

MASCARILLE.

Seigneur Albert, au moins, silence[3]. Enfin, Madame,
Toute chose conspire au bonheur de votre âme,
Et Monsieur votre père, averti de vos feux,
Vous laisse votre époux et confirme vos vœux,
Pourvu que bannissant toutes craintes frivoles, 1025
Deux mots de votre aveu confirment nos paroles.

LUCILE.

Que me vient donc conter ce coquin assuré[4] ?

MASCARILLE.

Bon! me voilà déjà d'un beau titre honoré.

LUCILE.

Sachons un peu, Monsieur, quelle belle saillie
Fait ce conte galand[5] qu'aujourd'hui l'on publie. 1030

VALÈRE.

Pardon, charmant objet, un valet a parlé,
Et j'ai vu malgré moi notre hymen révélé.

LUCILE.

Notre hymen?

1. *L'Interesse*, acte IV, scène VI.
2. LUCILE, ALBERT, VALÈRE, MASCARILLE. (1734.)
3. Seigneur Albert, silence au moins. (1682.)
4. *Coquin assuré*, déterminé. D'ordinaire, l'adjectif en ce sens se plaçait plutôt avant le nom :

> J'avois un jour un valet de Gascongne
> Gourmand, ivrongne, et assuré menteur.
> (Clément Marot, *Épître au Roi*.)

5. Telle est l'orthographe de toutes nos éditions anciennes antérieures à 1730 (sauf celle de 1694 B). Cependant, au vers 1047, elles écrivent *galante*, et non, comme la Fontaine (livre IV, fable XI, vers 30), *galande*.

VALÈRE.

On sait tout, adorable Lucile,
Et vouloir déguiser est un soin inutile.

LUCILE.

Quoi? l'ardeur de mes feux vous a fait mon époux? 1035

VALÈRE.

C'est un bien qui me doit faire mille jaloux;
Mais j'impute bien moins ce bonheur de ma flamme
A l'ardeur de vos feux qu'aux bontés de votre âme.
Je sais que vous avez sujet de vous fâcher,
Que c'étoit un secret que vous vouliez cacher ; 1040
Et j'ai de mes transports forcé la violence
A ne point violer votre expresse défense;
Mais....

MASCARILLE.

Hé bien[1] ! oui, c'est moi : le grand mal que voilà !

LUCILE.

Est-il une imposture égale à celle-là?
Vous l'osez soutenir en ma présence même, 1045
Et pensez m'obtenir par ce beau stratagème?
Oh! le plaisant amant, dont la galante ardeur
Veut blesser mon honneur au défaut de mon cœur,
Et que mon père, ému de l'éclat d'un sot conte,
Paye avec mon hymen qui me couvre de honte[2] ! 1050
Quand tout contribueroit à votre passion :
Mon père, les destins, mon inclination,
On me verroit combattre, en ma juste colère,

1. Ici, *Et bien*, dans les éditions anciennes; plus bas, au vers 1061, *Eh!*

2. La phrase se prête à deux constructions. On peut entendre : « Oh ! le plaisant amant, que celui qui veut blesser mon honneur, et que mon père *paye*, dont il récompense l'imposture, par un hymen qui est ma honte ! » ou bien, et c'est ainsi que l'entend Auger : « veut blesser mon honneur et (veut) que mon père paye avec mon hymen (l'homme) qui me couvre de honte ! » Le premier tour est grammaticalement plus régulier; le second préférable peut-être pour le sens.

Mon inclination, les destins et mon père,
Perdre même le jour, avant que de m'unir 1055
A qui par ce moyen auroit cru m'obtenir.
Allez; et si mon sexe, avecque bienséance,
Se pouvoit emporter à quelque violence,
Je vous apprendrois bien à me traiter ainsi.

VALÈRE [1].

C'en est fait, son courroux ne peut être adouci. 1060

MASCARILLE.

Laissez-moi lui parler. Eh! Madame, de grâce,
A quoi bon maintenant toute cette grimace?
Quelle est votre pensée? et quel bourru transport
Contre vos propres vœux vous fait roidir si fort?
Si Monsieur votre père étoit homme farouche, 1065
Passe; mais il permet que la raison le touche,
Et lui-même m'a dit qu'une confession
Vous va tout obtenir de son affection.
Vous sentez, je crois bien, quelque petite honte
A faire un libre aveu de l'amour qui vous dompte; 1070
Mais s'il vous a fait perdre [2] un peu de liberté,
Par un bon mariage on voit tout rajusté;
Et quoi que l'on reproche au feu qui vous consomme [3],
Le mal n'est pas si grand, que de tuer un homme.
On sait que la chair est fragile quelquefois [4], 1075
Et qu'une fille enfin n'est ni caillou ni bois.
Vous n'avez pas été sans doute la première,
Et vous ne serez pas, que je crois, la dernière.

1. VALÈRE, à *Mascarille*. (1734.)

2. *Prendre*, pour *perdre*, dans le plus fautif des deux textes de 1681 et dans l'édition de 1773, imitée en cela par plusieurs éditions modernes. *Perdre* continue l'idée exprimée au vers précédent : « l'amour qui vous dompte ».

3. Voyez le *Lexique*.

4. Auger met ici : *vers sans césure*. C'est au contraire une coupe très-expressive, que l'acteur doit faire sentir; le mot est un peu cru, et Mascarille dit en hésitant, et avec une petite pause à l'hémistiche :

On sait que la chair est.... fragile quelquefois.

LUCILE.

Quoi? vous pouvez ouïr ces discours effrontés,
Et vous ne dites mot à ces indignités? 1080

ALBERT.

Que veux-tu que je die? Une telle aventure
Me met tout hors de moi.

MASCARILLE.

Madame, je vous jure
Que déjà vous devriez[1] avoir tout confessé.

LUCILE.

Et quoi donc confesser?

MASCARILLE.

Quoi? Ce qui s'est passé
Entre mon maître et vous : la belle raillerie! 1085

LUCILE.

Et que s'est-il passé, monstre d'effronterie,
Entre ton maître et moi?

MASCARILLE.

Vous devez, que je croi,
En savoir un peu plus de nouvelles[2] que moi,
Et pour vous cette nuit fut trop douce, pour croire
Que vous puissiez si vite en perdre la mémoire. 1090

LUCILE.

C'est trop souffrir, mon père[3], un impudent valet[4].

1. Toutes les éditions portent ainsi *devriez*, en deux syllabes. Voyez plus loin les vers 1236 et 1694, et ci-dessus le vers 49 de *l'Étourdi*.

2. *Nouvelle*, au singulier, dans toutes les éditions du dix-septième siècle, sauf la première et les trois impressions d'Amsterdam.

3. Le valet de la scène italienne soutient à la jeune fille qu'elle est grosse, et qu'elle s'est serrée pour dissimuler sa grossesse. La jeune fille proteste qu'il n'en est rien, qu'elle est aussi pure que le jour où elle est née; mais elle se défend dans un langage qui ferait douter de cette innocence. « Touchez, mon père, dit-elle, puisqu'ils disent que je me suis serrée pour paraître plus mince; touchez, de grâce, voyez si je suis serrée, etc. »

4. Après ce vers, l'édition de 1682 ajoute : *En donnant un soufflet;* celle de 1734 : *Elle lui donne un soufflet.*

SCÈNE X.

VALÈRE, MASCARILLE, ALBERT[1].

MASCARILLE.

Je crois qu'elle me vient de donner un soufflet.

ALBERT.

Va, coquin, scélérat, sa main vient sur ta joue
De faire une action dont son père la loue.

MASCARILLE.

Et nonobstant cela, qu'un diable en cet instant 1095
M'emporte, si j'ai dit rien que de très-constant!

ALBERT.

Et nonobstant cela[2], qu'on me coupe une oreille,
Si tu portes fort loin une audace pareille!

MASCARILLE.

Voulez-vous deux témoins qui me justifieront?

ALBERT.

Veux-tu deux de mes gens qui te bâtonneront? 1100

MASCARILLE.

Leur rapport doit au mien donner toute créance.

ALBERT.

Leurs bras peuvent du mien réparer l'impuissance.

MASCARILLE.

Je vous dis que Lucile agit par honte ainsi.

ALBERT.

Je te dis que j'aurai raison de tout ceci.

MASCARILLE.

Connoissez-vous Ormin, ce gros notaire habile? 1105

1. ALBERT, VALÈRE, MASCARILLE. (1734.)

2. Ce dialogue coupé, avec ces répétitions ironiques du père, est dans la pièce de Secchi (toujours même scène VI de l'acte IV).

ALBERT.

Connois-tu bien Grimpant[1], le bourreau de la ville?

MASCARILLE.

Et Simon le tailleur, jadis si recherché?

ALBERT.

Et la potence mise au milieu du marché?

MASCARILLE.

Vous verrez confirmer par eux cet hyménée.

ALBERT.

Tu verras achever par eux ta destinée. 1110

MASCARILLE.

Ce sont eux qu'ils ont pris pour témoins de leur foi.

ALBERT.

Ce sont eux qui dans peu me vengeront de toi.

MASCARILLE.

Et ces yeux les ont vus[2] s'entre-donner parole.

ALBERT.

Et ces yeux te verront faire la capriole[3].

MASCARILLE.

Et pour signe, Lucile avoit un voile noir. 1115

ALBERT.

Et pour signe, ton front nous le fait assez voir[4].

1. D'après un savant commentateur, ce nom expressif du bourreau montant à l'échelle se rencontre dans plusieurs de nos anciennes pièces du moyen âge. Nous n'avons pu le retrouver dans aucune, quoiqu'il y ait dans la plupart des mystères un certain nombre de bourreaux ou *tyrans*, comme on les appelle. Dans la *tierce Journée* du *Mystère de la Passion*, il n'y en a pas moins de dix, tous désignés par leur nom : voyez l'*Histoire du Théâtre françois* par les frères Parfaict, tome I, p. 319 et 320.

2. *Vu*, sans accord, conformément à la règle du P. Bouhours, dans les éditions de 1663, 66, 73, 81, dans nos quatre éditions étrangères, et même encore dans celles de 1734 et de 1773. Les textes de 1674, 82, etc., ont *vus*.

3. *Capriole* (pour *cabriole*) était la forme usitée au seizième siècle : elle est conforme d'ailleurs à l'étymologie (au latin *capra*, et à l'italien *capriola*, « chevrette », et « cabriole »).

4. Que tu seras pendu. Albert trouve que Mascarille a ce qu'on appelle une *figure patibulaire*. (*Note d'Auger*.)

MASCARILLE.

Oh! l'obstiné vieillard!

ALBERT.

Oh! le fourbe damnable!
Va, rends grâce à mes ans qui me font incapable
De punir sur-le-champ l'affront que tu me fais :
Tu n'en perds que l'attente, et je te le promets. 1120

SCÈNE XI.

VALÈRE, MASCARILLE.

VALÈRE.

Hé bien! ce beau succès que tu devois produire....

MASCARILLE.

J'entends à demi-mot ce que vous voulez dire :
Tout s'arme contre moi; pour moi de tous côtés
Je vois coups de bâton[1] et gibets apprêtés.
Aussi, pour être en paix dans ce désordre extrême, 1125
Je me vais d'un rocher précipiter moi-même,
Si dans le désespoir dont mon cœur est outré,
Je puis en rencontrer d'assez haut à mon gré.
Adieu, Monsieur.

VALÈRE[2].

Non, non; ta fuite est superflue :
Si tu meurs, je prétends que ce soit à ma vue. 1130

MASCARILLE.

Je ne saurois mourir quand je suis regardé,
Et mon trépas ainsi se verroit retardé.

VALÈRE.

Suis-moi, traître, suis-moi : mon amour en furie
Te fera voir si c'est matière à raillerie.

1. « De bâtons », au pluriel. (1734.)
2. ALBERT, pour VALÈRE, dans la première édition.

MASCARILLE[1].

Malheureux Mascarille! à quels maux aujourd'hui 1135
Te vois-tu condamné pour le péché d'autrui!

1. MASCARILLE, *seul*. (1734.)

FIN DU TROISIÈME ACTE.

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

ASCAGNE, FROSINE.

FROSINE.

L'aventure est fâcheuse.

ASCAGNE.

Ah! ma chère Frosine,
Le sort absolument a conclu ma ruine[1].
Cette affaire, venue au point où la voilà,
N'est pas assurément[2] pour en demeurer là; 1140
Il faut qu'elle passe outre; et Lucile et Valère,
Surpris des nouveautés d'un semblable mystère,
Voudront chercher un jour dans ces obscurités
Par qui[3] tous mes projets se verront avortés.
Car enfin, soit qu'Albert ait part au stratagème, 1145
Ou qu'avec tout le monde on l'ait trompé lui-même,
S'il arrive une fois que mon sort éclairci
Mette ailleurs tout le bien dont le sien a grossi,
Jugez s'il aura lieu de souffrir ma présence :
Son intérêt détruit me laisse à ma naissance; 1150
C'est fait de sa tendresse; et quelque sentiment
Où pour ma fourbe alors pût être mon amant,

1. « Ma ruine », dans toutes les éditions, sauf la première; celle-ci, par faute sans doute, donne « la ruine ».
2. Les éditions de 1682 et de 1734 ont changé *assurément* en *absolument*.
3. Par lequel jour.

Voudra-t-il avouer pour épouse une fille
Qu'il verra sans appui de biens[1] et de famille?

FROSINE.

Je trouve que c'est là raisonné[2] comme il faut; 1155
Mais ces réflexions devoient venir plus tôt.
Qui vous a jusqu'ici caché cette lumière?
Il ne falloit pas être une grande sorcière
Pour voir, dès le moment de vos desseins pour lui,
Tout ce que votre esprit ne voit que d'aujourd'hui : 1160
L'action le disoit, et dès que je l'ai sue,
Je n'en ai prévu guère une meilleure issue.

ASCAGNE.

Que dois-je faire enfin? Mon trouble est sans pareil.
Mettez-vous en ma place, et me donnez conseil.

FROSINE.

Ce doit être à vous-même, en prenant votre place, 1165
A me donner conseil[3] dessus cette disgrâce;
Car je suis maintenant vous, et vous êtes moi.
Conseillez-moi, Frosine : au point où je me voi,
Quel remède treuver[4]? Dites, je vous en prie.

ASCAGNE.

Hélas! ne traitez point ceci de raillerie; 1170
C'est prendre peu de part à mes cuisants ennuis
Que de rire et de voir les termes où j'en suis.

FROSINE.

Non vraiment, tout de bon, votre ennui m'est sensible[5],

1. « De bien », au singulier, dans les éditions de 1682 et de 1734.

2. *Raisonner*, à l'infinitif, dans les éditions de 1682, 84 A, 94 B, 1734 : voyez ci-dessus, au vers 357 de *l'Étourdi*. Plus loin, au vers 1287, l'édition originale a, comme les autres : « C'est fort bien raisonner ».

3. Mais ce doit être à vous-même, dès lors que je prends votre place, à me donner conseil. Ces vers embarrassés et cette plaisanterie assez froide ont paru tels à Molière lui-même, à ce qu'il semble, puisque l'édition de 1682 indique que les huit vers (1165 à 1172) étaient supprimés à la représentation.

4. *Trouver*, dans toutes les éditions, sauf la première et celle de 1675 A, qui pourtant, au vers 1155, ont : « Je trouve ».

5. Ascagne, tout de bon, votre ennui m'est sensible. (1682, 1734.)

Et pour vous en tirer je ferois mon possible;
Mais que puis-je, après tout? Je vois fort peu de jour 1175
A tourner cette affaire au gré de votre amour.

ASCAGNE.

Si rien ne peut m'aider, il faut donc que je meure.

FROSINE.

Ha! pour cela toujours il est assez bonne heure :
La mort est un remède à trouver quand on veut,
Et l'on s'en doit servir le plus tard que l'on peut. 1180

ASCAGNE.

Non, non, Frosine, non; si vos conseils propices
Ne conduisent mon sort parmi ces précipices,
Je m'abandonne toute[1] aux traits du désespoir.

FROSINE.

Savez-vous ma pensée? Il faut que j'aille voir
La....[2] Mais Éraste vient, qui pourroit nous distraire.
Nous pourrons en marchant parler de cette affaire :
Allons, retirons-nous.

SCÈNE II.

ERASTE, GROS-RENÉ.

ÉRASTE.

Encore rebuté?

GROS-RENÉ.

Jamais ambassadeur ne fut moins écouté :
A peine ai-je voulu lui porter la nouvelle

1. Toutes les éditions du dix-septième siècle, sauf la première et celle de 1675 A, écrivent *tout*, sans accord.

2. Cette suspension est ici inintelligible; elle ne peut être comprise que plus tard. Frosine veut dire qu'elle va trouver la femme qui sait le secret de toute cette intrigue, celle que l'on suppose avoir cédé sa fille à la femme d'Albert : voyez la scène IV de l'acte V.

Du moment d'entretien que vous souhaitiez d'elle, 1190
Qu'elle m'a répondu, tenant son quant-à-moi[1] :
« Va, va, je fais état de lui comme de toi;
Dis-lui qu'il se promène; » et sur ce beau langage,
Pour suivre son chemin m'a tourné le visage;
Et Marinette aussi, d'un dédaigneux museau 1195
Lâchant un « Laisse-nous, beau valet de carreau[2], »
M'a planté là comme elle : et mon sort et le vôtre
N'ont rien à se pouvoir reprocher l'un à l'autre.

ÉRASTE.

L'ingrate! recevoir avec tant de fierté
Le prompt retour d'un cœur justement emporté! 1200
Quoi? le premier transport d'un amour qu'on abuse
Sous tant de vraisemblance est indigne d'excuse?
Et ma plus vive ardeur, en ce moment fatal,
Devoit être insensible au bonheur d'un rival?
Tout autre n'eût pas fait même chose en ma place[3], 1205
Et se fût moins laissé surprendre à tant d'audace?
De mes justes soupçons suis-je sorti trop tard?
Je n'ai point attendu de serments de sa part;
Et lorsque tout le monde encor ne sait qu'en croire,
Ce cœur impatient lui rend toute sa gloire, 1210
Il cherche à s'excuser; et le sien voit si peu
Dans ce profond respect la grandeur de mon feu!

1. « *Tenir son quant-à-moi, son quant-à-soi...*, prendre un air réservé et fier, ne répondre qu'avec circonspection. » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1835.) En 1694, l'Académie ne donne que *quant-à-moi* : « On dit qu'*un homme se met sur son quant à moi*, pour dire qu'il fait le suffisant. »

2. « On dit proverbialement d'un homme de peu que *c'est un valet de carreau*. — On appelle figurément *valet de carreau* un homme de rien. » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1694.) « *Valet de carreau* est devenu un terme d'injure, dit M. Littré d'après la *Bibliothèque des chasses*, sans doute parce que dans les anciens jeux de cartes du commencement du dix-septième siècle, ce valet porte la qualité de *valet de chasse*, tandis que le valet de pique est dit *valet de noblesse*, le valet de cœur *valet de cour*, et le valet de trèfle *valet de pied*. » Comparez, au vers 1794, l'expression analogue d'*as de pique*.

3. A ma place. (1773.)

Loin d'assurer une âme, et lui fournir des armes
Contre ce qu'un rival lui veut donner d'alarmes,
L'ingrate m'abandonne à mon jaloux transport, 1215
Et rejette de moi message, écrit, abord[1] !
Ha ! sans doute, un amour a peu de violence,
Qu'est capable d'éteindre une si foible offense ;
Et ce dépit si prompt à s'armer de rigueur
Découvre assez pour moi tout le fond de son cœur, 1220
Et de quel prix doit être à présent à mon âme
Tout ce dont son caprice a pu flatter ma flamme.
Non, je ne prétends plus demeurer engagé
Pour un cœur où je vois le peu de part que j'ai ;
Et puisque l'on témoigne une froideur extrême 1225
A conserver les gens, je veux faire de même.

GROS-RENÉ.

Et moi de même aussi : soyons tous deux fâchés,
Et mettons notre amour au rang des vieux péchés.
Il faut apprendre à vivre à ce sexe volage,
Et lui faire sentir que l'on a du courage. 1230
Qui souffre ses mépris les veut bien recevoir.
Si nous avions l'esprit de nous faire valoir,
Les femmes n'auroient pas la parole si haute.
Oh ! qu'elles nous sont bien fières par notre faute !
Je veux être pendu[2], si nous ne les verrions 1235
Sauter à notre cou plus que nous ne voudrions[3],
Sans tous ces vils devoirs dont la plupart des hommes
Les gâtent tous les jours dans le siècle où nous sommes.

ÉRASTE.

Pour moi, sur toute chose[4], un mépris me surprend ;
Et pour punir le sien par un autre aussi grand, 1240
Je veux mettre en mon cœur une nouvelle flamme.

1. *Abord*, c'est-à-dire entrevue.
2. *Perdu*, pour *pendu*, dans les impressions de 1673 et de 1674.
3. Voyez plus haut, au vers 1083.
4. L'édition de 1682, sans égard à la mesure, écrit : « sur toutes choses ».

GROS-RENÉ.

Et moi, je ne veux plus m'embarrasser de femme :
A toutes je renonce, et crois, en bonne foi,
Que vous feriez fort bien de faire comme moi.
Car, voyez-vous, la femme est, comme on dit, mon maître,
Un certain animal difficile à connoître [1],
Et de qui la nature est fort encline au mal [2];
Et comme un animal est toujours animal,
Et ne sera jamais qu'animal, quand sa vie
Dureroit cent mille ans, aussi, sans repartie, 1250
La femme est toujours femme, et jamais ne sera
Que femme [3], tant qu'entier le monde durera;
D'où vient qu'un certain Grec dit que sa tête passe
Pour un sable mouvant [4]; car, goûtez bien, de grâce,

1. Malgré la rime, toutes les éditions anciennes écrivent *connoître*.

2. L'édition de 1682 indique par des guillemets que ce vers et les dix-neuf suivants (1247-1266) étaient supprimés à la représentation. Ils sont au contraire aujourd'hui de ceux que les acteurs aiment le mieux à dire et qui sont le plus sûrs de provoquer la gaieté de l'auditoire. — On ne nous dit pas comment on changeait, quand on les supprimait, le 1267e, qui tient au précédent par le sens.

3. Ce passage est traduit de l'*Éloge de la Folie*, d'Érasme. Après avoir appelé la femme *animal stultum atque ineptum, verum ridiculum et suave*, la Folie ajoute : *Quemadmodum, juxta Græcorum proverbium, simia semper est simia, etiamsi purpura vestiatur, ita mulier semper mulier est, hoc est stulta, quamcunque personam induxerit.* (Erasmi *Colloquia familiaria et Encomium Moriæ*, édition de Leipsick, 1828, tome II, p. 312.) « De même, selon le proverbe grec, qu'un singe est toujours singe, même vêtu de pourpre, ainsi la femme est toujours femme, c'est-à-dire folle, sous quelque masque qu'elle se montre. » Il faut dire que les hommes ne sont pas mieux traités que les femmes dans cette satire.

4. Nous ne savons si un Grec avait comparé la femme à un sable mouvant; mais un moderne l'avait fait déjà :

> La femme est un roseau qui branle au moindre vent,
> L'image d'une mer et d'un sable mouvant.

(Pichon, *les Folies de Cardenio*, 1629, acte II, scène II. Cette pièce a été réimprimée en 1871 par M. Édouard Fournier, dans le *Théâtre français aux XVIe et XVIIe siècles* : voyez p. 263.) — Il paraît assez clair que la plaisanterie consiste, ici et au vers 1269, à faire attribuer par Gros-René à des Grecs des comparaisons que bien des gens pouvaient se rappeler avoir lues dans des écrits de date récente.

Ce raisonnement-ci, lequel est des plus forts : 1255
Ainsi que la tête est comme le chef du corps,
Et que le corps sans chef est pire qu'une bête :
Si le chef n'est pas bien d'accord avec la tête,
Que tout ne soit pas bien réglé par le compas [1],
Nous voyons arriver de certains embarras; 1260
La partie [2] brutale alors veut prendre empire
Dessus la sensitive, et l'on voit que l'un tire
A dia, l'autre à hurhaut [3]; l'un demande du mou,
L'autre du dur; enfin tout va sans savoir où :
Pour montrer qu'ici-bas, ainsi qu'on l'interprète, 1265
La tête d'une femme est comme la girouette [4]
Au haut d'une maison, qui tourne au premier vent.
C'est pourquoi le cousin Aristote souvent
La compare à la mer [5]; d'où vient qu'on dit qu'au monde
On ne peut rien trouver de si stable que l'onde. 1270
Or, par comparaison (car la comparaison
Nous fait distinctement comprendre une raison,

1. Par ses compas. (1673, 74, 81, 82.)

2. On ne se faisait pas encore grand scrupule de compter dans la mesure un *e* muet comme celui de *partie* (voyez, entre autres exemples, le vers 224 de *l'Étourdi*, le vers 342 du *Menteur* de Corneille). Ici, dans l'hésitation de Gros-René, qui s'embrouille et cherche ses mots, la prononciation traînante de l'*e* est plaisamment imitative.

3. *Dia*, cri des charretiers pour faire aller leurs chevaux à gauche; *hurhaut*, *huhaut*, ou simplement *hue*, pour les faire tourner à droite.

4. Est comme une girouette. (1673, 74, 81, 82, 1734.) — *Girouette* fait ici deux syllabes, ce qui n'est pas conforme à la prononciation actuelle et n'était pas non plus l'usage, au moins l'usage constant, avant Molière. On lit dans la célèbre villanelle de Desportes [a] :

Jamais légère girouette
Au vent si tôt ne se vira :
Nous verrons, bergère Rozette,
Qui premier s'en repentira.

5. La femme est une mer aux naufrages fatale.
(Malherbe, *Poésie* XIV, vers 78, tome I, p. 61 de l'édition de M. Lalanne.)

[a] Parmi *les Bergeries et Mascarades* des Premières œuvres de Philippes Des-Portes, Paris, 1600, feuillet 311, r°.

Et nous aimons bien mieux, nous autres gens d'étude,
Une comparaison qu'une similitude),
Par comparaison donc, mon maître, s'il vous plaît[1], 1275
Comme on voit que la mer, quand l'orage s'accroît[2],
Vient à se courroucer ; le vent souffle et ravage,
Les flots contre les flots font un remu-ménage[3]
Horrible ; et le vaisseau, malgré le nautonier,
Va tantôt à la cave, et tantôt au grenier[4] : 1280
Ainsi, quand une femme a sa tête fantasque,
On voit une tempête en forme de bourrasque,
Qui veut compétiter[5] par de certains.... propos ;
Et lors un.... certain vent, qui par.... de certains flots,
De.... certaine façon, ainsi qu'un banc de sable.... 1285
Quand.... Les femmes enfin ne valent pas le diable.

ÉRASTE.

C'est fort bien raisonner[6].

GROS-RENÉ.

Assez bien, Dieu merci.

1. Il y a ici un jeu de scène traditionnel. Éraste, impatienté de ce galimatias, fait un mouvement pour se retirer : « Mon maître, s'il vous plaît, » lui dit Gros-René d'un ton suppliant, c'est-à-dire, laissez-moi achever.

2. *Croître* et *s'accroître* se prononçaient *craître* et *s'accraître*. Voltaire écrit même au siècle suivant :

> Quel parti prendre? Où suis-je, et qui dois-je être?
> Né dépourvu, dans la foule jeté,
> Germe naissant par le vent emporté,
> Sur quel terrain puis-je espérer de *craître?*

(Début du *Pauvre diable*, 1760, tome XIV, p. 149 de l'édition Beuchot.) C'est même ainsi, par un *a*, que les éditions du dix-huitième siècle, notamment celle de Kehl, impriment le mot *craître*.

3. Pour *remue-ménage ;* licence d'orthographe, en vue de la mesure.

4. Ici, suivant la tradition, Gros-René, en achevant de se débattre dans le chaos de ses idées, doit perdre jusqu'à l'instinct du geste, et montrer la cave sur sa tête et le grenier sous ses pieds.

5. Nous n'avons pas besoin de faire remarquer que dans ce galimatias double, composé du reste de mots tous français, et intelligibles pris un à un, il n'y a de forgé par l'auteur que ce verbe *compétiter*, auquel lui-même sans doute n'attachait aucun sens.

6. Voyez ci-dessus, au vers 1155.

Mais je les vois, Monsieur, qui passent par ici.
Tenez-vous ferme, au moins.

ÉRASTE.

Ne te mets pas en peine.

GROS-RENÉ.

J'ai bien peur que ses yeux resserrent votre chaîne. 1290

SCÈNE III.

ÉRASTE, LUCILE, MARINETTE, GROS-RENÉ[1].

MARINETTE.

Je l'aperçois encor; mais ne vous rendez point.

LUCILE.

Ne me soupçonne pas d'être foible à ce point.

MARINETTE.

Il vient à nous.

ÉRASTE.

Non, non, ne croyez pas, Madame,
Que je revienne encor vous parler de ma flamme.
C'en est fait; je me veux guérir, et connois bien 1295
Ce que de votre cœur a possédé le mien.
Un courroux si constant pour l'ombre d'une offense
M'a trop bien éclairé[2] de votre indifférence,
Et je dois vous montrer que les traits du mépris
Sont sensibles surtout aux généreux esprits. 1300
Je l'avouerai, mes yeux observoient dans les vôtres
Des charmes qu'ils n'ont point trouvés dans tous les autres,
Et le ravissement où j'étois de mes fers
Les auroit préférés à des sceptres offerts :
Oui, mon amour pour vous, sans doute, étoit extrême; 1305

1. Lucile, Éraste, Marinette, Gros-René. (1734.)
2. M'a trop bien éclairci. (1682, 1734.)

Je vivois tout en vous; et, je l'avouerai même,
Peut-être qu'après tout j'aurai, quoiqu'outragé,
Assez de peine encore à m'en voir dégagé :
Possible que[1], malgré la cure qu'elle essaie,
Mon âme saignera longtemps de cette plaie,
Et qu'affranchi d'un joug qui faisoit tout mon bien,
Il faudra se résoudre[2] à n'aimer jamais rien;
Mais enfin il n'importe, et puisque votre haine
Chasse un cœur tant de fois que l'amour vous ramène,
C'est la dernière ici des importunités
Que vous aurez jamais de mes vœux rebutés.

LUCILE.

Vous pouvez faire aux miens la grâce toute entière,
Monsieur, et m'épargner encor cette dernière.

ÉRASTE.

Hé bien, Madame, hé bien, ils seront satisfaits !
Je romps avecque vous, et j'y romps pour jamais,
Puisque vous le voulez : que je perde la vie
Lorsque de vous parler je reprendrai l'envie !

LUCILE.

Tant mieux, c'est m'obliger.

ÉRASTE.

Non, non, n'ayez pas peur
Que je fausse parole : eussé-je[3] un foible cœur
Jusques à n'en pouvoir effacer votre image,
Croyez que vous n'aurez jamais cet avantage
De me voir revenir.

LUCILE.

Ce seroit bien en vain.

1. *Possible que*, peut-être que.
2. Il faudra me résoudre. (1682, 1734.)
3. L'orthographe des anciennes éditions est *eussay*-je, et de même un peu plus loin, au vers 1348, *aimay*-je. Le texte de 1734 a *eussai*-je, *aimai*-je; celui de 1773 *eussé*-je, *aimai*-je.

ÉRASTE.

Moi-même de cent coups je percerois mon sein,
Si j'avois jamais fait cette bassesse insigne,
De vous revoir après ce traitement indigne. 1330

LUCILE.

Soit, n'en parlons donc plus [1].

ÉRASTE.

Oui, oui, n'en parlons plus;
Et pour trancher ici tous propos superflus,
Et vous donner, ingrate, une preuve certaine
Que je veux, sans retour, sortir de votre chaîne,
Je ne veux rien garder qui puisse retracer 1335
Ce que de mon esprit il me faut effacer [2].
Voici votre portrait : il présente à la vue
Cent charmes merveilleux [3] dont vous êtes pourvue;
Mais il cache sous eux cent défauts aussi grands,
Et c'est un imposteur enfin que je vous rends. 1340

GROS-RENÉ.

Bon.

LUCILE.

Et moi, pour vous suivre au dessein de tout rendre,
Voilà le diamant que vous m'aviez fait prendre [4].

1. Soit donc, n'en parlons plus. (1682.) Les impressions de 1673 et de 1674 omettent, par erreur, le mot *donc*.

2. On peut voir ici une réminiscence d'une pièce italienne de Bracciolini, laquelle n'a d'ailleurs que bien peu de rapports avec le *Dépit amoureux*. Las de soupirer pour une cruelle, Acris dit : « Et afin qu'il ne me reste aucune chose qui me puisse faire ressouvenir de mes ardeurs passées, j'arrache de mon sein ce voile qui fut à toi, et que tout maintenant fol amoureux je tenois cher plus que chose du monde; mais plus encore arraché-je ma trompeuse affection, et devant tes yeux je le romps en autant de pièces que de colère je voudrois en avoir fait de mon cœur, tant il me fâche que fautier il soit tombé en lacs si indignes. » (*Le Dédain amoureux*, pastorale, faite françoise sur l'italien du sieur François Bracciolini, Paris, Matthieu Guillemot, 1603, p. 127.)

3. Cent charmes éclatants. (1682.)

4. Que vous m'avez fait prendre. (1734.)

MARINETTE.

Fort bien.

ÉRASTE.

Il est à vous encor ce bracelet [1].

LUCILE.

Et cette agate à vous, qu'on fit mettre en cachet.

ÉRASTE lit.

« Vous m'aimez d'une amour extrême, 1345
« Éraste, et de mon cœur voulez être éclairci :
« Si je n'aime Éraste de même,
« Au moins aimé-je fort qu'Éraste m'aime ainsi.
« LUCILE [2]. »

ÉRASTE continue [3].

Vous m'assuriez par là d'agréer mon service [4]?
C'est une fausseté digne de ce supplice [5]. 1350

1. Ces bracelets étaient des gages que les hommes recevaient des femmes, et que sans doute ils portaient secrètement. « Les amants, dit Furetière, tiennent à grande faveur d'avoir des bracelets de cheveux de leur maîtresse. » C'était un ancien usage : Agrippa d'Aubigné raconte une de *ses vanitez* qu'il se permit dans un combat des guerres civiles ; c'est « qu'au milieu du péril, ayant dans le bras gauche un brasselet de cheveux de sa maistresse, il mit l'espée à la main gauche, pour trouver ce brasselet, qui brusloit d'une harquebuzade. » (*Mémoires*, édition de M. Lalanne, p. 43.)

Sa femme le voyant tout prêt de s'en aller,
L'accable de baisers, et pour comble lui donne
Un bracelet de façon fort mignonne,
En lui disant : « Ne le perds pas,
Et qu'il soit toujours à ton bras,
Pour te ressouvenir de mon amour extrême :
Il est de mes cheveux, je l'ai tissu moi-même ;
Et voilà de plus mon portrait
Que j'attache à ce bracelet. »
(La Fontaine, *Joconde*, conte 1 du livre I.)

2. Les deux signatures (ici et après le vers 1354) ne se trouvent que dans les éditions de 1663 (et nos quatre étrangères), 1730 et 1734. Les impressions de 1666 et de 1673 ont la seconde seulement.

3. Les mots : ÉRASTE *continue*, puis, avant le vers 1355 : *Elle continue*, sont omis dans l'édition de 1734.

4. Ce vers et le vers 1355 sont ainsi interrogatifs dans les éditions de 1663, de 1666, et dans les quatre impressions étrangères. — Dans le vers 531 de *la Suite du Menteur*, que cite Auger, Corneille a dit *m'assure de se taire*, pour *m'assure qu'il se taira*.

5. On lit après ce vers, dans l'édition de 1734 : *Il déchire la lettre;* et de même après le vers 1356 : *Elle déchire la lettre.*

LUCILE lit.

« J'ignore le destin de mon amour ardente,
« Et jusqu'à quand je souffrirai;
« Mais je sais, ô beauté charmante,
« Que toujours je vous aimerai.
« ÉRASTE. »

(Elle continue[1].)

Voilà qui m'assuroit à jamais de vos feux? 1355
Et la main et la lettre ont menti toutes deux.

GROS-RENÉ.

Poussez.

ÉRASTE[2].

Elle est de vous; suffit : même fortune.

MARINETTE[3].

Ferme.

LUCILE[4].

J'aurois regret d'en épargner aucune.

GROS-RENÉ[5].

N'ayez pas le dernier.

MARINETTE[6].

Tenez bon jusqu'au bout.

LUCILE.

Enfin, voilà le reste.

ÉRASTE.

Et, grâce au Ciel, c'est tout. 1360
Que sois-je exterminé, si je ne tiens parole[7]!

1. LUCILE *continue*. (1674, 1681, 1682.)
2. Éraste montrant une autre lettre.
3. MARINETTE, *à Lucile*. (1734.) — On peut s'étonner que l'édition de 1734 n'ait pas indiqué ce jeu de scène, non plus que celui que nous marquons à la note 4.
4. Lucile déchirant une autre lettre.
5. GROS-RENÉ, *à Éraste*. (1734.)
6. MARINETTE, *à Lucile*. (1734.)
7. Je sois exterminé, si je ne tiens parole! (1697, 1710, 1718, 1730, 1734.) Cette variante a pour point de départ une erreur de l'édition de 1682, qui donne ainsi ce vers :

Que je sois exterminé si je ne tiens parole!

LUCILE.

Me confonde le Ciel, si la mienne est frivole!

ÉRASTE.

Adieu donc.

LUCILE.

Adieu donc.

MARINETTE [1].

Voilà qui va des mieux.

GROS-RENÉ.

Vous triomphez.

MARINETTE.

Allons, ôtez-vous de ses yeux.

GROS-RENÉ.

Retirez-vous après cet effort de courage. 1365

MARINETTE.

Qu'attendez-vous encor?

GROS-RENÉ.

Que faut-il davantage?

ÉRASTE.

Ha! Lucile, Lucile, un cœur comme le mien
Se fera regretter, et je le sais fort bien.

LUCILE.

Éraste, Éraste, un cœur fait [2] comme est fait le vôtre
Se peut facilement réparer par un autre. 1370

1. Dans l'édition de 1734 :

MARINETTE, *à Lucile.*
Voilà qui va des mieux.
GROS-RENÉ, *à Éraste.*
Vous triomphez.
MARINETTE, *à Lucile.*
Allons, ôtez-vous de ses yeux.
GROS-RENÉ, *à Éraste.*
Retirez-vous après cet effort de courage.
MARINETTE, *à Lucile.*
Qu'attendez-vous encor?
GROS-RENÉ, *à Éraste.*
Que faut-il davantage?

2. Ce premier *fait* a été omis dans l'édition de 1682, ce qui a donné lieu à cette variante des éditions de 1697-1730 :

Éraste, Éraste, un cœur tout comme est fait le vôtre.

ÉRASTE.

Non, non : cherchez partout, vous n'en aurez jamais
De si passionné pour vous, je vous promets.
Je ne dis pas cela pour vous rendre attendrie :
J'aurois tort d'en former encore quelque envie.
Mes plus ardents respects n'ont pu vous obliger ; 1375
Vous avez voulu rompre : il n'y faut plus songer ;
Mais personne, après moi, quoi qu'on vous fasse entendre,
N'aura jamais pour vous de passion si tendre.

LUCILE.

Quand on aime les gens, on les traite autrement ;
On fait de leur personne un meilleur jugement. 1380

ÉRASTE.

Quand on aime les gens, on peut, de jalousie,
Sur beaucoup d'apparence, avoir l'âme saisie ;
Mais alors qu'on les aime, on ne peut en effet
Se résoudre à les perdre, et vous, vous l'avez fait.

LUCILE.

La pure jalousie[1] est plus respectueuse. 1385

ÉRASTE.

On voit d'un œil plus doux une offense amoureuse.

LUCILE.

Non, votre cœur, Éraste, étoit mal enflammé.

ÉRASTE.

Non, Lucile, jamais vous ne m'avez aimé.

LUCILE.

Eh ! je crois que cela foiblement vous soucie[2].
Peut-être en seroit-il beaucoup mieux pour ma vie, 1390

1. « La plus pure jalouse », par erreur, dans la seule édition de 1682.
2. *Soucier*, dans le sens actif, inquiéter. Auger cite ici Scarron :

Vraiment son accident tout de bon me soucie
(*Jodelet duelliste*, acte V, scène VII);

et Génin, la Fontaine (*le Lion et le Moucheron*, livre II, fable IX) :

Pensez-tu, lui dit-il, que ton titre de roi
Me fasse peur ni me soucie?

Si je.... Mais laissons là ces discours superflus :
Je ne dis point quels sont mes pensers là-dessus.

ÉRASTE.

Pourquoi?

LUCILE.

Par la raison que nous rompons ensemble,
Et que cela n'est plus de saison, ce me semble.

ÉRASTE.

Nous rompons?

LUCILE.

Oui, vraiment : quoi? n'en est-ce pas fait?

ÉRASTE.

Et vous voyez cela d'un esprit satisfait?

LUCILE.

Comme vous.

ÉRASTE.

Comme moi?

LUCILE.

Sans doute : c'est foiblesse
De faire voir aux gens que leur perte nous blesse.

ÉRASTE.

Mais, cruelle, c'est vous qui l'avez bien voulu.

LUCILE.

Moi? Point du tout; c'est vous qui l'avez résolu. 1400

ÉRASTE.

Moi? Je vous ai cru là faire un plaisir extrême.

LUCILE.

Point : vous avez voulu vous contenter vous-même.

ÉRASTE.

Mais si mon cœur encor revouloit sa prison,...
Si, tout fâché qu'il est, il demandoit pardon[1]?...

1. Ici l'imitation d'Horace est sensible :

Quid? si prisca redit Venus
Diductosque jugo cogit aheneo?
(Livre III, ode IX, vers 17 et 18.)

Mais quoi? si j'ai regret de ma première chaîne?
Si Vénus de retour sous son joug nous ramène?
(Ponsard, *Horace et Lydie*, scène II.)

LUCILE.

Non, non, n'en faites rien : ma foiblesse est trop grande,
J'aurois peur d'accorder trop tôt votre demande.

ÉRASTE.

Ha! vous ne pouvez pas trop tôt me l'accorder,
Ni moi sur cette peur trop tôt le demander.
Consentez-y, Madame : une flamme si belle
Doit, pour votre intérêt, demeurer immortelle. 1410
Je le demande enfin : me l'accorderez-vous,
Ce pardon obligeant?

LUCILE.

Remenez-moi[1] chez nous.

SCÈNE IV.

MARINETTE, GROS-RENÉ.

MARINETTE.

Oh! la lâche personne!

GROS-RENÉ.

Ha! le foible courage!

MARINETTE.

J'en rougis de dépit.

GROS-RENÉ.

J'en suis gonflé de rage.
Ne t'imagine pas que je me rende ainsi. 1415

MARINETTE.

Et ne pense pas, toi, trouver ta dupe aussi.

GROS-RENÉ.

Viens, viens frotter ton nez auprès de ma colère.

MARINETTE.

Tu nous prends pour un autre[2], et tu n'as pas affaire

1. Dans l'un des textes de 1681 : « Ramenez-moi ».
2. Les éditions de 1666, 74, 82, 97, 1710, 30 et 34 écrivent : « pour une autre ». Voyez ci-dessus, au vers 556.

A ma sotte maîtresse. Ardez[1] le beau museau,
Pour nous donner envie encore de sa peau! 1420
Moi, j'aurois de l'amour pour ta chienne de face?
Moi, je te chercherois? Ma foi, l'on t'en fricasse
Des filles comme nous!

GROS-RENÉ.

Oui? tu le prends par là?
Tiens, tiens, sans y chercher tant de façon, voilà
Ton beau galand de neige[2], avec ta nompareille[3] : 1425
Il n'aura plus l'honneur d'être sur mon oreille.

MARINETTE.

Et toi, pour te montrer que tu m'es à mépris,
Voilà ton demi-cent d'épingles de Paris[4],
Que tu me donnas hier avec tant de fanfare[5].

1. *Ardez*, pour *regardez*, abréviation populaire. Voyez le *Lexique de Corneille*, tome I, p. 72.

2. Le galand était un nœud, une cocarde de ruban ou de dentelle (voyez le *Lexique de Corneille*). L'Académie (1694) dit que le mot est vieux. — « Neige, sorte de dentelle, dont on portoit il y a neuf ou dix ans. » (*Dictionnaire de Richelet*, 1680.) « Il y avoit autrefois une espèce de dentelle de peu de valeur qu'on appeloit de la neige. » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1694.) Il en est parlé dans les vers cités par M. Marty-Laveaux (Corneille, tome II, p. 7, *Notice* sur *la Galerie du Palais*), et qui sont tirés de *la Ville de Paris en vers burlesques* par Berthod (1652) :

J'ai de beaux masques, de beaux glands,
De beaux mouchoirs, de beaux galands.
Venez ici, Mademoiselle :
J'ai de bellissime dentelle,
Des points coupés qui sont fort beaux,
De beaux étuis, de beaux ciseaux,
De la neige des plus nouvelles.

Cet exemple, et d'autres qu'on pourrait citer, ne laissent aucun doute sur le sens de *galand de neige* : quoiqu'on l'ait parfois expliqué autrement, c'est un nœud fait avec une dentelle sans valeur.

3. « *Nonpareille*. On appelle ainsi une sorte de ruban fort étroit, et une sorte de dragée fort menue. » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1694.)

4. D'aiguilles de Paris. (1682.)

5. *Fanfare*, au singulier, fracas, piaffe, pompe (de l'ancien espagnol *fanfa*, vanterie : voyez le *Dictionnaire de M. Littré*). Il semble que c'est là le sens primitif. *Fanfarer* s'employait de même, absolument, pour *se pavaner*, *faire*

GROS-RENÉ.

Tiens encor ton couteau; la pièce est riche et rare : 1430
Il te coûta six blancs [1] lorsque tu m'en fis don.

MARINETTE.

Tiens tes ciseaux, avec ta chaîne de laiton.

GROS-RENÉ.

J'oubliois d'avant-hier ton morceau de fromage :
Tiens. Je voudrois pouvoir rejeter le potage
Que tu me fis manger, pour n'avoir rien à toi [2]. 1435

MARINETTE.

Je n'ai point maintenant de tes lettres sur moi;
Mais j'en ferai du feu jusques à la dernière.

GROS-RENÉ.

Et des tiennes tu sais ce que j'en saurai faire [3]?

MARINETTE.

Prends garde à ne venir jamais me reprier.

GROS-RENÉ.

Pour couper tout chemin à nous rapatrier [4], 1440
Il faut rompre la paille : une paille rompue

étalage de son adresse. « Au reguard de fanfarer et faire les petitz popismes sus vn cheval, nul ne le feist mieulx que luy. » (Rabelais, *Gargantua*, chapitre XXIII.)

1. « *Blanc* veut dire aussi une espèce de petite monnoie valant cinq deniers; mais en ce sens.... on ne s'en sert ordinairement qu'au pluriel, au nombre de trois et de six. *Une pièce de trois blancs. Un pain de six blancs.* » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1694.) Il n'y a pas longtemps que *six blancs* se disait fréquemment à Paris pour *deux sous et demi*, et peut-être cette manière de compter n'est-elle pas encore tout à fait hors d'usage.

2. Pour n'avoir rien de toi. (1682.)

3. Ce vers est interrogatif ou exclamatif dans les éditions anciennes. — C'est à ces quatre derniers vers seuls dits par Gros-René, mais d'autant plus choquants que le reste de la scène est plus admirable par sa vérité franche sans grossièreté, que pouvait s'appliquer encore une remarque faite par Voltaire à propos de la première scène du Ve acte de la *Suite du Menteur* : « Ces scènes où les valets font l'amour à l'imitation de leurs maîtres, sont enfin proscrites du théâtre avec beaucoup de raison. Ce n'est qu'une parodie basse et dégoûtante des premiers personnages. »

4. A nous repatrier. (1697, 1710, 1718.)

Rend, entre gens d'honneur, une affaire conclue[1].

1. Gros-René ramasse un fétu. — Qu'on nous permette de citer pour expliquer ce passage le *Dictionnaire historique des institutions, mœurs et coutumes de la France* par M. Chéruel, à l'article PAILLE. « La paille a souvent été employée comme symbole d'investiture, dit M. Chéruel.... La paille rejetée était une menace et un indice de rupture. Adhémar de Chabannes dit en racontant la déposition de Charles le Simple que « les grands de France, « réunis selon l'usage pour traiter de l'utilité publique du royaume, ont par « conseil unanime jeté le fétu et déclaré que le Roi ne seroit plus leur sei- « gneur. » La paille rejetée indiquait encore une renonciation à la foi et hommage. Galbert, dans la vie de Charles le Bon, comte de Flandre, raconte que les vassaux déclarèrent qu'ils renonçaient à la foi et hommage en rejetant le fétu (*exfestucantes*). De là l'expression proverbiale *rompre la paille* ou *le fétu* avec quelqu'un, pour indiquer la rupture de l'amitié. Pasquier (au livre VIII, chapitre LVIII des *Recherches de la France*) rappelle que dans beaucoup d'anciennes coutumes, telles que celles d'Amiens, Laon, Reims, Artois, Picardie, la possession ou saisine d'une propriété se donnait par l'investiture d'un bâton que le vendeur mettait entre les mains de l'acheteur. La paille, ainsi que nous l'avons vu..., s'employait aussi bien que le bâton.... » Sur la rupture de ces symboles, Étienne Pasquier est moins affirmatif. Voici ce qu'il en dit dans le chapitre cité par M. Chéruel et intitulé : *Rompre la paille ou le fétu avec quelqu'un*[a] : « Nous disons communément *rompre la paille* ou *le fétu* avec quelqu'un, quand nous nous disposons à rompre l'amitié que nous avions contractée avec lui. Mais d'où vient cette façon de parler ?... Que le *vest* (*la possession* ou *saisine*) se fît par la tradition d'un bâton, toutes ces coutumes y sont formelles; mais que le *devest* (*la dépossession*) se fît par la rupture d'icelui, je n'en voi aucune qui en parle. Et toutefois ne pensez pas que cela n'ait été observé en quelques endroits. Car nous trouvons en Frinsingense[b] *exfestucare* pour ce que l'on dit autrement *se démettre de sa possession*, mot qui vient du latin *festuca*, qui signifie le brin d'un jeune rameau. Nous avons du latin *festuca* fait le mot français *fétu* que nous approprions aux brins de paille, et de là, si je ne m'abuse, est venu que nous dîmes premièrement *rompre le fétu* ou *la paille*, quand nous nous voulions départir d'une ancienne amitié. Et en cas non du tout semblable, mais aussi non du tout dissemblable, nous voyons qu'aux obsèques de nos rois, lorsque l'on a fourni et satisfait à toutes les cérémonies, le grand maître rompt son bâton sur la fosse du défunt roi. Et après avoir crié par trois fois : *Le Roi est mort!* on commence de crier *Vive le Roi!* comme si la rupture de ce bâton étoit le dernier adieu que l'on prenoit du défunt. » Ainsi, on peut en croire Pasquier, fort curieux de ces détails, aucun usage populaire, aucune plaisanterie en action ne rappelait l'antique formalisme; il n'en restait qu'un proverbe pour inspirer à Molière ce charmant badinage, si bien fait pour la scène et qui amène d'une façon si naturelle un dénoûment prévu. « La paille rompue, dit

[a] Édition de 1665, in-f°, imprimée à Orléans, et vendue chez Guillaume de Luyne, à Paris, p. 747.
[b] Dans la *Chronique* latine d'Othon de Freisingen.

Ne fais point les doux yeux[1] : je veux être fâché.

MARINETTE.

Ne me lorgne point, toi : j'ai l'esprit trop touché.

GROS-RENÉ.

Romps : voilà le moyen de ne s'en plus dédire. 1445
Romps : tu ris, bonne bête?

MARINETTE.

Oui, car tu me fais rire.

GROS-RENÉ.

La peste soit ton ris! Voilà tout mon courroux
Déjà dulcifié[2]. Qu'en dis-tu? romprons-nous,
Ou ne romprons-nous pas?

MARINETTE.

Vois.

GROS-RENÉ.

Vois, toi.

MARINETTE.

Vois, toi-même.

GROS-RENÉ.

Est-ce que tu consens que jamais je ne t'aime? 1450

MARINETTE.

Moi? Ce que tu voudras.

Marmontel dans ses *Éléments de littérature* (à l'article *Comique*), est un trait de génie. »

1. Il y a ici un jeu de scène de tradition. Gros-René et Marinette sont dos à dos; de temps en temps ils tournent la tête à droite et à gauche, et quand leurs regards se rencontrent, ils les détournent brusquement et reprennent un air boudeur, tandis que Gros-René tend par-dessus son épaule le brin de paille que Marinette s'abstient de toucher.

2. Ce mot de *dulcifier* s'employait alors proprement en chimie, chez les apothicaires, dans le sens d'*ôter les sels de quelques corps*, comme il est dit dans le *Dictionnaire de Furetière* (1690); ou, comme dit M. Littré, d'*adoucir*, de *tempérer l'âcreté*. Scarron avait donné à Molière l'exemple de cette burlesque alliance de mots :

> Que voulez-vous donc faire avec ces chantres-ci? —
> J'en veux dulcifier mon amoureux souci.
>
> (*Don Japhet d'Arménie*, 1653, acte IV, scène III.)

GROS-RENÉ.

Ce que tu voudras, toi :
Dis.

MARINETTE.

Je ne dirai rien.

GROS-RENÉ.

Ni moi non plus.

MARINETTE.

Ni moi.

GROS-RENÉ.

Ma foi, nous ferons mieux de quitter la grimace :
Touche, je te pardonne.

MARINETTE.

Et moi, je te fais grâce.

GROS-RENÉ.

Mon Dieu! qu'à tes appas[1] je suis acoquiné! 1455

MARINETTE.

Que Marinette est sotte après son Gros-René!

1. Qu'à ses appas. (1697, 1710, 18, 30.)

FIN DU QUATRIÈME ACTE.

ACTE V.

SCÈNE PREMIÈRE[1].

MASCARILLE.

« Dès que l'obscurité régnera dans la ville,
Je me veux introduire au logis de Lucile :
Va vite de ce pas préparer pour tantôt
Et la lanterne sourde, et les armes qu'il faut. » 1460
Quand il m'a dit ces mots, il m'a semblé d'entendre :
« Va vitement chercher un licou pour te pendre[2]. »
Venez çà, mon patron[3] (car dans l'étonnement
Où m'a jeté d'abord un tel commandement,
Je n'ai pas eu le temps de vous pouvoir répondre ; 1465
Mais je vous veux ici parler, et vous confondre :
Défendez-vous donc bien, et raisonnons sans bruit).

1. Les terreurs comiques de Mascarille sont une imitation de celles de Zacca, le valet italien, engagé comme lui dans des entreprises périlleuses par la témérité de son maître : voyez *l'Interesse*, acte I, scène IV.

2. Imitation de Térence : voyez *l'Andrienne*, acte I, scène V : « Tout à l'heure sur la Place mon père m'a dit en passant : « Pamphile, tu te maries aujourd'hui : prépare-toi ; va au logis. » Il m'a semblé qu'il me disait : « Va, « va vite te pendre. »

Præteriens modo
Mihi apud forum : « Uxor tibi ducenda est, Pamphile, hodie, » inquit : « para ;
« Abi domum. » Id mihi visus est dicere : « Abi cito, et suspende te. »

Et Pamphile ajoute, comme Mascarille, que dans son *étonnement*, il n'a rien trouvé à répondre : *Obstupui,... obmutui.*

3. Le dessin de tout ce dialogue se trouve dans le monologue italien. Le début même de Mascarille : « Venez çà, mon patron..., » est une traduction : *Venite quà, padrone, ch' io voglio parlare con voi come se fossimo presenti : Diffendete l'andar di notte, sì ?* Seulement Molière supprime avec raison toute la première partie du dialogue que Zacca suppose entre lui et son maître, et il abrége le reste.

Vous voulez, dites-vous, aller voir cette nuit
Lucile? « Oui, Mascarille. » Et que pensez-vous faire?
« Une action d'amant qui se veut satisfaire [1]. » 1470
Une action d'un homme à fort petit cerveau
Que d'aller sans besoin risquer ainsi sa peau.
« Mais tu sais quel motif à ce dessein m'appelle :
Lucile est irritée. » Eh bien! tant pis pour elle.
« Mais l'amour veut que j'aille apaiser son esprit. » 1475
Mais l'amour est un sot qui ne sait ce qu'il dit :
Nous garantira-t-il, cet amour, je vous prie,
D'un rival, ou d'un père, ou d'un frère en furie?
« Penses-tu qu'aucun d'eux songe à nous faire mal? »
Oui vraiment je le pense, et surtout ce rival. 1480
« Mascarille, en tout cas, l'espoir où je me fonde [2],
Nous irons bien armés; et si quelqu'un nous gronde,
Nous nous chamaillerons. » Oui, voilà justement
Ce que votre valet ne prétend nullement :
Moi, chamailler, bon Dieu! suis-je un Roland, mon maître,
Ou quelque Ferragu [3]? C'est fort mal me connoître.
Quand je viens à songer, moi qui me suis si cher [4],
Qu'il ne faut que deux doigts d'un misérable fer

1. Qui veut se satisfaire. (1773.)

2. C'est-à-dire, ce qui est l'espoir, voici l'espoir où je me fonde. La construction laisse à désirer. Elle ne marque pas bien comment cet hémistiche en apposition se rattache à ce qui suit. Ce sont de ces défauts de clarté que le débit de l'acteur peut atténuer.

3. Les quatre éditions étrangères et celle de 1734 écrivent *Ferragus:* les autres *Ferragu* (sans doute d'après la forme italienne *Ferraù*), les deux premières (1663 et 1666) sans majuscule, la première avec un accent circonflexe sur l'*u*. — C'est la traduction de l'Arioste par Roesset [a] qui devait surtout avoir fait connaître le chevalier sarrasin Ferragus (voyez particulièrement au XIIe chant du *Roland furieux* le combat de Ferragus et de Roland) : la Bibliothèque bleue avait plutôt popularisé, entre les noms des païens, celui de Fierabras.

4. « Tu seras plus sûr de cette peau qui t'est si chère, » dit Fabio à son valet Zucca : *E tu, Zucca, sarai più sicuro della pelle, che ti è sì cara.* (*L'Interesse*, acte I, scène III.)

[a] La Bibliothèque nationale possède un bel exemplaire avec gravures d'une édition en un volume, qui porte la date de 1642.

Dans le corps, pour vous mettre un humain dans la bière,
Je suis scandalisé d'une étrange manière. 1490
« Mais tu seras armé de pied en cap. » Tant pis :
J'en serai moins léger à gagner le taillis;
Et de plus, il n'est point d'armure si bien jointe
Où ne puisse glisser une vilaine pointe.
« Oh! tu seras ainsi tenu pour un poltron. » 1495
Soit, pourvu que toujours je branle le menton[1] :
A table comptez-moi, si vous voulez, pour quatre;
Mais comptez-moi pour rien s'il s'agit de se battre.
Enfin, si l'autre monde a des charmes pour vous,
Pour moi, je trouve l'air de celui-ci fort doux; 1500
Je n'ai pas grande faim de mort ni de blessure,
Et vous ferez le sot tout seul, je vous assure.

SCÈNE II.

VALÈRE, MASCARILLE.

VALÈRE.

Je n'ai jamais trouvé de jour plus ennuyeux :
Le soleil semble s'être oublié dans les cieux;
Et jusqu'au lit qui doit recevoir sa lumière 1505

1. *Branler le menton* ou *la mâchoire*, les remuer pour manger. « *Branler la mâchoire :* manière de parler de débauché, qui signifie manger et boire. *Branlons la mâchoire jusqu'à cent ans* (*Théâtre italien*). » (Leroux, *Dictionnaire comique*, tome I, p. 149, de l'édition de 1786.) La Monnoie dit dans une chanson sur le passage du duc de Bourgogne à Dijon en 1703, imprimée à la suite de ses noëls bourguignons (p. 113 de la quatrième édition, Dijon, 1720) :

Au réste, éne[a] chôse étrainge,
Le prince Borbon
Tô come no[b], quant ai[c] mainge,
Branne[d] le manton,
Branne le manton, Breûgnette[e],
Branne le manton.

[a] « Une ». — [b] « Tout comme nous ». — [c] « Il ». — [d] « Branle ». — [e] « Brunette ».

Je vois rester encore une telle carrière,
Que je crois que jamais il ne l'achèvera
Et que de sa lenteur mon âme enragera [1].

MASCARILLE.

Et cet empressement pour s'en aller dans l'ombre
Pêcher vite à tâtons quelque sinistre encombre ! 1510
Vous voyez que Lucile, entière en ses rebuts....

VALÈRE.

Ne me fais point ici de contes superflus.
Quand j'y devrois [2] trouver cent embûches mortelles,
Je sens de son courroux des gênes trop cruelles,
Et je veux l'adoucir, ou terminer mon sort : 1515
C'est un point résolu.

MASCARILLE.

J'approuve ce transport ;
Mais le mal est, Monsieur, qu'il faudra s'introduire
En cachette.

VALÈRE.

Fort bien.

MASCARILLE.

Et j'ai peur de vous nuire.

VALÈRE.

Et comment?

1. Sosie, dans *l'Amphitryon* de Plaute (acte I, scène I, vers 116 et 120), se plaint de même du dieu de la nuit, trop lent à céder la place au soleil :

Credo ego hac noctu Nocturnum obdormivisse ebrium.
.... Neque nox quoquam concedit die.

« Je crois que cette nuit Nocturnus s'est endormi ivre.... La nuit ne songe pas à faire place au jour. » C'est un passage que Molière a imité, en substituant Phébus à Nocturnus (acte I, scène II de son *Amphitryon*) :

Cette nuit en longueur me semble sans pareille :
Il faut depuis le temps que je suis en chemin,
Ou que mon maître ait pris le soir pour le matin,
Ou que trop tard au lit le blond Phébus sommeille,
Pour avoir trop pris de son vin.

2. Quand je devrois. (1682.)

MASCARILLE.

Une toux me tourmente à mourir,
Dont le bruit importun vous fera découvrir : 1520
De moment en moment.... [1] Vous voyez le supplice.

VALÈRE.

Ce mal te passera [2] : prends du jus de réglisse [3].

MASCARILLE.

Je ne crois pas, Monsieur, qu'il se veuille passer.
Je serois ravi, moi, de ne vous point laisser;
Mais j'aurois un regret mortel, si j'étois cause 1525
Qu'il fût à mon cher maître arrivé quelque chose.

SCÈNE III.

VALÈRE, LA RAPIÈRE, MASCARILLE.

LA RAPIÈRE.

Monsieur, de bonne part je viens d'être informé
Qu'Éraste est contre vous fortement animé,
Et qu'Albert parle aussi de faire pour sa fille
Rouer jambes et bras à votre Mascarille. 1530

MASCARILLE.

Moi, je ne suis pour rien dans tout cet embarras.
Qu'ai-je fait pour me voir rouer jambes et bras?
Suis-je donc gardien, pour employer ce style [4],
De la virginité des filles de la ville?
Sur la tentation ai-je quelque crédit? 1535

1. Après ces mots, dans l'édition de 1734 : *Il tousse.*
2. Ce mal se passera. (1682.)
3. Vous plaît-il un morceau de ce jus de réglisse?

dit Tartuffe à Elmire, qui tousse (acte IV, scène v).

4. L'édition de 1682 indique par des guillemets que ce vers et les trois suivants étaient supprimés à la représentation.

Et puis-je mais[1], chétif, si le cœur leur en dit[2]?

VALÈRE.

Oh! qu'ils ne seront pas si méchants qu'ils le disent!
Et quelque belle ardeur que ses feux lui produisent,
Éraste n'aura pas si bon marché de nous.

LA RAPIÈRE.

S'il vous faisoit besoin, mon bras est tout à vous : 1540
Vous savez de tout temps que je suis un bon frère.

VALÈRE.

Je vous suis obligé, Monsieur de la Rapière.

LA RAPIÈRE.

J'ai deux amis aussi[3] que je vous puis donner,
Qui contre tous venants sont gens à dégainer,
Et sur qui vous pourrez prendre toute assurance. 1545

MASCARILLE.

Acceptez-les, Monsieur.

VALÈRE.

C'est trop de complaisance.

LA RAPIÈRE.

Le petit Gille encore eût pu nous assister[4],
Sans le triste accident qui vient de nous l'ôter.
Monsieur, le grand dommage! et l'homme de service!
Vous avez su le tour que lui fit la justice : 1550
Il mourut en César, et lui cassant les os,
Le bourreau ne lui put faire lâcher deux mots[5].

1. *Et puis-je mais?* et (y) puis-je quelque chose? puis-je l'empêcher? (en) suis-je responsable? — *Mais*, comme si on ne l'avait pas compris, a été mis entre deux virgules dans les éditions de 1663 et de 1666.

2. C'est exactement ce que dit le valet italien : *Son io obligato a fare che le fanciulle si mantenghino vergini, e fare che il giuco non gli piaccia?* (*L'Interesse*, acte III, scène IV.)

3. J'ai deux amis encor. (1682.)

4. Ce vers et les sept suivants, « où se trouve, dit Bret, cette image dégoûtante du petit Gille, » sont placés entre guillemets dans l'édition de 1682, comme étant supprimés à la représentation.

5. C'est-à-dire que *le petit Gille* avait été roué. Cet affreux supplice con-

VALÈRE.

Monsieur de la Rapière, un homme de la sorte
Doit être regretté. Mais quant à votre escorte,
Je vous rends grâce.

LA RAPIÈRE.

Soit; mais soyez averti 1555
Qu'il vous cherche, et vous peut faire un mauvais parti.

VALÈRE.

Et moi, pour vous montrer combien je l'appréhende,
Je lui veux, s'il me cherche, offrir ce qu'il demande,
Et par toute la ville aller présentement,
Sans être accompagné que de lui seulement [1]. 1560

sistait en ceci : on brisait à coups de barre de fer les os du patient, puis on le portait sur une roue, et les membres fracassés s'enlaçaient dans les rayons [a]. On laissait ainsi d'ordinaire expirer le malheureux quand on ne jugeait pas à propos de lui donner le coup de grâce, c'est-à-dire de l'achever par un coup dans la poitrine. Ce supplice était réservé d'abord aux plus grands criminels, comme les parricides. Mais depuis François Ier, qui l'avait ordonné ainsi par son édit de janvier 1534, on l'appliquait aux voleurs de grand chemin ou des villes qui de nuit s'attaquaient aux passants ou pénétraient dans les maisons. Ce ne pouvait sans doute être que pour quelque exploit de cette sorte que *le petit Gille* avait eu affaire à la justice. Car contre les duellistes, la disposition la plus sévère du célèbre édit de septembre 1651 n'allait qu'à les pendre et étrangler (article 15); encore ne menaçait-elle que les gens « de naissance ignoble, » qui se battraient contre des gentilshommes ou feraient battre des gentilshommes contre d'autres, et aussi les gentilshommes adversaires ou seconds « desdits ignobles ou roturiers. »

1. « Ici encore (c'est-à-dire dans le *Dépit amoureux*)..., dit Bazin dans ses *Notes historiques sur la vie de Molière* (p. 47 et 48 de la seconde édition in-12), on ne saurait signaler aucune intention de satire contemporaine, si ce n'est peut-être le passage où un bretteur, du nom de la Rapière, vient offrir ses services à Valère, qui les refuse avec mépris. Un des meilleurs services qu'avait rendus le prince de Conty aux états de Montpellier, moins de deux ans avant l'époque où nous sommes, était d'avoir obligé, non sans peine, la noblesse de Languedoc à souscrire la promesse d'observer les édits du Roi contre les duels. Cette disposition pacifique contrariait singulièrement (comme le remarque Loret, lettre du 6 février 1655) les gentilshommes à maigre pitance qui se faisaient un revenu de leur assistance dans les rencontres meurtrières, et la scène III de l'acte V pourrait bien regarder ces spadassins récalcitrants. » Voyez les intéressants documents donnés par M. le comte de Cosnac dans sa Notice des

[a] Ce sont les termes qu'emploie Joseph de Maistre : voyez *les Soirées de Saint-Pétersbourg*, 1er entretien, t. I, p. 40 de la onzième édition (1872).

MASCARILLE.

Quoi? Monsieur, vous voulez tenter Dieu? Quelle audace!
Las! vous voyez tous deux comme l'on nous[1] menace,
Combien de tous côtés....

VALÈRE.

Que regardes-tu là?

MASCARILLE.

C'est qu'il sent[2] le bâton du côté que voilà.
Enfin, si maintenant ma prudence en est crue, 1565
Ne nous obstinons point à rester dans la rue :
Allons nous renfermer.

VALÈRE.

Nous renfermer, faquin!
Tu m'oses proposer un acte de coquin!
Sus, sans plus de discours, résous-toi de me suivre.

MASCARILLE.

Eh! Monsieur, mon cher maître, il est si doux de vivre!
On ne meurt qu'une fois, et c'est pour si longtemps!

VALÈRE.

Je m'en vais t'assommer de coups, si je t'entends.
Ascagne vient ici, laissons-le[3] : il faut attendre
Quel parti de lui-même il résoudra de prendre.
Cependant avec moi viens prendre à la maison 1575
Pour nous frotter[4].

Mémoires de Daniel de Cosnac, tome I, p. XXIX-XXXII, et ci-dessus dans la *Notice*, p. 386, note 1, l'extrait de la *Muse historique*. — L'édition de 1734 fait de ce qui suit une scène à part, ayant pour personnages : VALÈRE, MASCARILLE.

1. L'édition de 1663 et les quatre impressions étrangères portent *vous* pour *nous*. — Il y a évidemment inversion : comme l'on nous menace tous deux; voyez les quatre premiers vers de la scène.

2. *Il sent*, impersonnellement.

3. Sur cette élision, encore autorisée par l'Académie (1835), mais non, ce semble, pour le cas où, comme ici, une pause nécessaire sépare *le* du mot suivant, voyez l'*Introduction* du *Lexique* à l'article VERSIFICATION.

4. C'est-à-dire, viens prendre de quoi nous battre.

MASCARILLE.

Je n'ai nulle démangeaison.
Que maudit soit l'amour, et les filles maudites
Qui veulent en tâter, puis font les chattemites!

SCÈNE IV.

ASCAGNE, FROSINE.

ASCAGNE.

Est-il bien vrai, Frosine, et ne rêvé-je[1] point?
De grâce, contez-moi bien tout de point en point. 1580

FROSINE.

Vous en saurez assez le détail; laissez faire :
Ces sortes d'incidents ne sont pour l'ordinaire
Que redits trop de fois de moment en moment.
Suffit que vous sachiez qu'après ce testament
Qui vouloit un garçon pour tenir sa promesse, 1585
De la femme d'Albert la dernière grossesse
N'accoucha que de vous; et que lui dessous main
Ayant depuis longtemps concerté son dessein,
Fit son fils de celui d'Ignès la bouquetière,
Qui vous donna pour sienne à nourrir à ma mère. 1590
La mort ayant ravi ce petit innocent
Quelque[2] dix mois après, Albert étant absent,
La crainte d'un époux et l'amour maternelle
Firent l'événement d'une ruse nouvelle :
Sa femme en secret lors se rendit son vrai sang; 1595
Vous devîntes celui qui tenoit votre rang,
Et la mort de ce fils mis dans votre famille

1. *Rêvai-je, rêvay-je*, dans les anciennes éditions.
2. *Quelques*, avec accord, dans toutes les éditions anciennes, sauf la première et nos quatre éditions étrangères.

Se couvrit pour Albert de celle de sa fille[1].
Voilà de votre sort un mystère éclairci[2]
Que votre feinte mère a caché jusqu'ici; 1600
Elle en dit des raisons, et peut en avoir d'autres,
Par qui ses intérêts n'étoient pas tous les vôtres.
Enfin cette visite[3], où j'espérois si peu,
Plus qu'on ne pouvoit croire a servi votre feu.
Cette Ignès vous relâche; et par votre autre affaire 1605
L'éclat de son secret devenu nécessaire,
Nous en avons nous deux votre père informé;
Un billet de sa femme a le tout confirmé;
Et poussant plus avant encore notre pointe,
Quelque peu de fortune[4] à notre adresse jointe, 1610
Aux intérêts d'Albert de Polydore après
Nous avons ajusté si bien les intérêts[5],
Si doucement à lui déplié ces mystères,
Pour n'effaroucher pas d'abord trop les affaires,
Enfin, pour dire tout, mené si prudemment 1615
Son esprit pas à pas à l'accommodement,
Qu'autant que votre père il montre de tendresse
A confirmer les nœuds qui font votre allégresse.

ASCAGNE[6].

Ha! Frosine, la joie où vous m'acheminez....
Et que ne dois-je point à vos soins fortunés! 1620

1. Ces deux vers, aussi obscurs et aussi pénibles que tout ce récit est embrouillé, signifient sans doute qu'au lieu d'apprendre à Albert la mort de ce fils supposé, on lui dit que sa fille (Ascagne) était morte. « Le récit..., dit Bret, est d'un embarras, d'une obscurité et d'une incorrection à ne pas laisser concevoir qu'il soit de la main de Molière, qui depuis a dit naturellement les choses les plus difficiles. »

2. L'édition de 1682 indique par des guillemets que ce vers et les sept suivants étaient supprimés à la représentation; elle marque de même, un peu plus loin, les vers 1613-1616.

3. La visite dont Frosine va parler quand elle s'interrompt à la fin de la scène I de l'acte IV.

4. Quelque heureuse chance.

5. Nous avons après si bien ajusté les intérêts de Polydore aux intérêts d'Albert.

6. L'édition de 1682 seule porte par erreur MASCARILLE pour ASCAGNE.

FROSINE.

Au reste, le bonhomme est en humeur de rire,
Et pour son fils encor nous défend de rien dire.

SCÈNE V.

ASCAGNE, FROSINE, POLYDORE[1].

POLYDORE.

Approchez-vous, ma fille : un tel nom m'est permis,
Et j'ai su le secret que cachoient ces habits.
Vous avez fait un trait qui, dans sa hardiesse, 1625
Fait briller tant d'esprit et tant de gentillesse,
Que je vous en excuse[2], et tiens mon fils heureux
Quand il saura l'objet de ses soins amoureux :
Vous valez tout un monde, et c'est moi qui l'assure.
Mais le voici : prenons plaisir de l'aventure. 1630
Allez faire venir tous vos gens promptement.

ASCAGNE.

Vous obéir sera mon premier compliment.

1. Ascagne, Polydore, Frosine. (1674, 81, 82.) — Polydore, Ascagne, Frosine. (1734.)

2. On s'est étonné de l'admiration naïve de Polydore pour ce *trait* quelque peu effronté. Molière a adouci considérablement ici l'original italien. Dans *l'Interesse* (acte V, scène II), le vieux marchand Ricciardo est ravi de l'adresse déployée dans toute cette affaire par sa future belle-fille : il n'est pas de ces vieux, dit-il, qui trouvent que tout va de mal en pis ; il constate un progrès ; aujourd'hui les enfants de quinze ans ont plus d'esprit que jadis les hommes de trente. Il faut ajouter que Ricciardo plaisante, et que toute cette tirade admirative est interrompue par des éclats de rire : *Ah, ah, ah, ohimè, mi dogliono i fianchi per il soverchio ridere;... ah, ah, ah, non mi posso tener da ridere....* Ce qui contribue à lui faire juger le trait fort plaisant, c'est qu'il y trouve son intérêt, et qu'il y gagne une somme assez ronde, que le père de la jeune fille s'engage à lui payer.

SCÈNE VI.

MASCARILLE, POLYDORE, VALÈRE.

MASCARILLE [1].

Les disgrâces souvent sont du Ciel révélées :
J'ai songé cette nuit de perles défilées,
Et d'œufs cassés : Monsieur, un tel songe m'abat. 1635

VALÈRE.

Chien de poltron !

POLYDORE.

Valère, il s'apprête un combat
Où toute ta valeur te sera nécessaire [2] :
Tu vas avoir en tête un puissant adversaire [3].

MASCARILLE.

Et personne, Monsieur, qui se veuille bouger
Pour retenir des gens qui se vont égorger ! 1640
Pour moi, je le veux bien ; mais au moins s'il arrive
Qu'un funeste accident de votre fils vous prive,
Ne m'en accusez point.

POLYDORE.

Non, non : en cet endroit
Je le pousse moi-même à faire ce qu'il doit.

MASCARILLE.

Père dénaturé !

1. Dans l'édition de 1734 :

POLYDORE, VALÈRE, MASCARILLE.

MASCARILLE, *à Valère.*

Les disgrâces souvent, etc.

2. Toute la fin de cette pièce, ce quiproquo assez peu décent dont s'amusent les deux pères, entre le duel auquel Valère s'attend et le mariage qui va s'accomplir, les plaisanteries lestes qu'amène cette équivoque, enfin la peur du valet, tout cela est imité du dénoûment de *l'Interesse* (acte V, scènes IV et V).

3. Ce vers a été omis dans les éditions de 1697 et de 1730.

VALÈRE.

Ce sentiment, mon père, 1645
Est d'un homme de cœur, et je vous en révère.
Si dû vous offenser, et je suis criminel
D'avoir fait tout ceci sans l'aveu paternel;
Mais à quelque dépit que ma faute vous porte,
La nature toujours se montre la plus forte ; 1650
Et votre honneur fait bien, quand il ne veut pas voir
Que le transport d'Éraste ait de quoi m'émouvoir.

POLYDORE.

On me faisoit tantôt redouter sa menace;
Mais les choses depuis ont bien changé de face ;
Et sans le pouvoir fuir, d'un ennemi plus fort 1655
Tu vas être attaqué.

MASCARILLE.

Point de moyen d'accord?

VALÈRE.

Moi, le fuir! Dieu m'en garde. Et qui donc pourroit-ce être?

POLYDORE.

Ascagne.

VALÈRE.

Ascagne?

POLYDORE.

Oui[1], tu le vas voir paroître.

VALÈRE.

Lui, qui de me servir m'avoit donné sa foi!

POLYDORE.

Oui, c'est lui qui prétend avoir affaire à toi, 1660
Et qui veut, dans le champ où l'honneur vous appelle,
Qu'un combat seul à seul vuide[2] votre querelle.

MASCARILLE.

C'est un brave homme : il sait que les cœurs généreux
Ne mettent point les gens en compromis pour eux.

1. Voyez au vers 416.
2. Ici et au vers 1774, toutes les éditions anciennes écrivent *vuide* et *vuidée*.

POLYDORE.

Enfin d'une imposture ils te rendent coupable, 1665
Dont le ressentiment m'a paru raisonnable;
Si bien qu'Albert et moi sommes tombés d'accord
Que tu satisferois Ascagne sur ce tort,
Mais aux yeux d'un chacun, et sans nulles remises,
Dans les formalités en pareil cas requises. 1670

VALÈRE.

Et Lucile, mon père, a d'un cœur endurci....

POLYDORE.

Lucile épouse Éraste, et te condamne aussi;
Et pour convaincre mieux tes discours d'injustice,
Veut qu'à tes propres yeux cet hymen s'accomplisse.

VALÈRE.

Ha! c'est une impudence à me mettre en fureur: 1675
Elle a donc perdu sens, foi, conscience, honneur?

SCÈNE VII.

MASCARILLE, LUCILE, ÉRASTE, POLYDORE, ALBERT, VALÈRE[1].

ALBERT.

Hé bien! les combattants? On amène le nôtre:
Avez-vous disposé le courage du vôtre?

VALÈRE.

Oui, oui, me voilà prêt, puisqu'on m'y veut forcer;
Et si j'ai pu trouver sujet de balancer, 1680
Un reste de respect en pouvoit être cause,
Et non pas la valeur du bras que l'on m'oppose.
Mais c'est trop me pousser, ce respect est à bout:
A toute extrémité mon esprit se résout,

1. ALBERT, POLYDORE, LUCILE, ÉRASTE, VALÈRE, MASCARILLE. (1734.)

Et l'on fait voir un trait de perfidie étrange, 1685
Dont il faut hautement que mon amour se venge [1].
Non pas que cet amour prétende encore à vous :
Tout son feu se résout en ardeur de courroux ;
Et quand j'aurai rendu votre honte publique,
Votre coupable hymen n'aura rien qui me pique. 1690
Allez, ce procédé, Lucile, est odieux :
A peine en puis-je croire au rapport de mes yeux ;
C'est de toute pudeur se montrer ennemie,
Et vous devriez [2] mourir d'une telle infamie.

LUCILE.

Un semblable discours me pourroit affliger, 1695
Si je n'avois en main qui m'en saura venger [3].
Voici venir Ascagne : il aura l'avantage
De vous faire changer bien vite de langage,
Et sans beaucoup d'effort.

SCÈNE VIII.

MASCARILLE, LUCILE, ÉRASTE, ALBERT, VALÈRE, GROS-RENÉ, MARINETTE, ASCAGNE, FROSINE, POLYDORE [4].

VALÈRE.

Il ne le fera pas,
Quand il joindroit au sien encor vingt autres bras. 1700

1. On lit après ce vers : *A Lucile*, dans l'édition de 1734.
2. Voyez ci-dessus le vers 1083 ; voyez aussi le vers 49 de *l'Étourdi*.
3. Qui me saura venger. (1697-1730.)
4. Le nom de VALÈRE précède celui d'ALBERT dans l'édition de 1682. — Dans l'édition de 1734 :

SCÈNE DERNIÈRE.

ALBERT, POLYDORE, ASCAGNE, LUCILE, ÉRASTE, VALÈRE, FROSINE, MARINETTE, GROS-RENÉ, MASCARILLE.

Je le plains de défendre une sœur criminelle ;
Mais puisque son erreur me veut faire querelle,
Nous le satisferons, et vous, mon brave, aussi.

ÉRASTE.

Je prenois intérêt tantôt à tout ceci ;
Mais enfin, comme Ascagne a pris sur lui l'affaire, 1705
Je ne veux plus en prendre, et je le laisse faire [1].

VALÈRE.

C'est bien fait, la prudence est toujours de saison ;
Mais....

ÉRASTE.

Il saura pour tous vous mettre à la raison.

VALÈRE.

Lui?

POLYDORE.

Ne t'y trompe pas ; tu ne sais pas encore
Quel étrange garçon est Ascagne.

ALBERT.

Il l'ignore [2]. 1710
Mais il [3] pourra dans peu le lui faire savoir.

VALÈRE [4].

Sus donc! que maintenant il me le fasse voir.

MARINETTE.

Aux yeux de tous?

GROS-RENÉ.

Cela ne seroit pas honnête.

VALÈRE.

Se moque-t-on de moi? Je casserai la tête
A quelqu'un des rieurs. Enfin voyons l'effet. 1715

1. Je ne m'en mêle plus, et je le laisse faire. (1682.)
2. Il ignore. (1666, 73, 74, 81, 82.) L'édition de 1697 et les suivantes reprennent la leçon de l'édition originale.
3. Ascagne.
4. Les éditions de 1666-1718, sauf les quatre étrangères, omettent ici le nom de VALÈRE.

ASCAGNE.

Non, non, je ne suis pas si méchant qu'on me fait;
Et dans cette aventure où chacun m'intéresse,
Vous allez voir plutôt éclater ma foiblesse,
Connoître que le Ciel, qui dispose de nous,
Ne me fit pas un cœur pour tenir contre vous, 1720
Et qu'il vous réservoit, pour victoire facile,
De finir le destin du frère de Lucile.
Oui, bien loin de vanter le pouvoir de mon bras,
Ascagne va par vous recevoir le trépas;
Mais il veut bien mourir, si sa mort[1] nécessaire 1725
Peut avoir maintenant de quoi vous satisfaire,
En vous donnant pour femme, en présence de tous,
Celle qui justement ne peut être qu'à vous.

VALÈRE.

Non, quand toute la terre, après sa perfidie[2]
Et les traits effrontés....

ASCAGNE.

Ah! souffrez que je die[3], 1730
Valère, que le cœur qui vous est engagé
D'aucun crime envers vous ne peut être chargé :
Sa flamme est toujours pure et sa constance extrême,
Et j'en prends à témoin votre père lui-même.

POLYDORE.

Oui, mon fils, c'est assez rire de ta fureur, 1735
Et je vois qu'il est temps de te tirer d'erreur.
Celle à qui par serment ton âme est attachée
Sous l'habit que tu vois à tes yeux est cachée;
Un intérêt de bien, dès ses plus jeunes ans,
Fit ce déguisement qui trompe tant de gens; 1740

1. Dans les impressions de 1673, 74, 81 : « si la mort », et au vers suivant : « de quoi le satisfaire ».
2. Avec sa perfidie. (1697-1730.)
3. Voyez le premier vers de la pièce.

Et depuis peu l'amour en a su faire un autre,
Qui t'abusa, joignant leur famille à la nôtre.
Ne va point regarder à tout le monde aux yeux :
Je te fais maintenant un discours sérieux.
Oui, c'est elle, en un mot, dont l'adresse subtile, 1745
La nuit, reçut ta foi sous le nom de Lucile,
Et qui par ce ressort, qu'on ne comprenoit pas,
A semé parmi vous un si grand embarras.
Mais, puisqu'Ascagne ici fait place à Dorothée,
Il faut voir de vos feux toute imposture ôtée, 1750
Et qu'un nœud plus sacré donne force au premier.

ALBERT.

Et c'est là justement ce combat singulier
Qui devoit envers nous réparer votre offense,
Et pour qui les édits n'ont point fait de défense[1].

POLYDORE.

Un tel événement rend tes esprits confus; 1755
Mais en vain tu voudrois balancer là-dessus.

VALÈRE.

Non, non, je ne veux pas songer à m'en défendre[2];
Et si cette aventure a lieu de me surprendre,
La surprise me flatte, et je me sens saisir
De merveille[3] à la fois, d'amour et de plaisir. 1760
Se peut-il que ces yeux...?

ALBERT.

Cet habit, cher Valère,
Souffre mal les discours que vous lui pourriez faire.

1. Depuis les rigoureux édits de Richelieu contre les duels, il en avait paru deux sous le règne de Louis XIV, en 1643 et en 1651 (voyez ci-dessus, p. 506, note 1). Il y en eut d'autres en 1670, 1679, 1704, 1711.

2. « A me défendre », dans l'une des deux impressions de 1681.

3. *Merveille*, admiration, étonnement : c'est le sens ancien du mot (en italien *maraviglia*), comme dans cette phrase citée par M. Littré : « Avez-vous merveille (*êtes-vous surprise*) si je le demande? » (*Les Cent nouvelles nouvelles*, nouvelle XIX, tome I, p. 102 de l'édition de M. Wright, Jannet, 1858.

Allons lui faire en prendre un autre; et cependant
Vous saurez le détail de tout cet incident.

VALÈRE.

Vous, Lucile, pardon, si mon âme abusée [1].... 1765

LUCILE.

L'oubli de cette injure est une chose aisée.

ALBERT.

Allons, ce compliment se fera bien chez nous,
Et nous aurons loisir de nous en faire tous.

ÉRASTE.

Mais vous ne songez pas, en tenant ce langage,
Qu'il reste encor ici des sujets de carnage : 1770
Voilà bien à tous deux notre amour couronné;
Mais de son Mascarille et de mon Gros-René,
Par qui doit Marinette être ici possédée?
Il faut que par le sang l'affaire soit vuidée [2].

MASCARILLE.

Nenni, nenni : mon sang dans mon corps sied trop bien.
Qu'il l'épouse en repos, cela ne me fait rien :
De l'humeur que je sais la chère Marinette,
L'hymen ne ferme pas la porte à la fleurette.

MARINETTE.

Et tu crois que de toi je ferois mon galant?
Un mari, passe encor : tel qu'il est, on le prend; 1780
On n'y va pas [3] chercher tant de cérémonie.
Mais il faut qu'un galant soit fait à faire envie.

GROS-RENÉ.

Écoute : quand l'hymen aura joint nos deux peaux [4],
Je prétends qu'on soit sourde à tous les damoiseaux.

1. L'édition de 1682 indique par des guillemets que ce vers et les trois suivants étaient supprimés à la représentation.

2. Pour l'orthographe, voyez ci-dessus au vers 1662.

3. « On y va pas », dans l'édition originale.

4. Auger trouve bien grossière *la jonction des deux peaux;* mais c'est un valet qui parle ici. On prête à Chamfort une définition de l'amour qui resem-

MASCARILLE.

Tu crois te marier pour toi tout seul, compère? 1785

GROS-RENÉ.

Bien entendu : je veux une femme sévère,
Ou je ferai beau bruit.

MASCARILLE.

Eh! mon Dieu! tu feras
Comme les autres font, et tu t'adouciras.
Ces gens, avant l'hymen, si fâcheux et critiques,
Dégénèrent souvent en maris pacifiques. 1790

MARINETTE.

Va, va, petit mari, ne crains rien de ma foi :
Les douceurs ne feront que blanchir[1] contre moi,
Et je te dirai tout.

MASCARILLE.

Oh! las[2]! fine pratique!
Un mari confident[3]!...

MARINETTE.

Taisez-vous, as de pique[4].

ble assez à celle de l'hymen par Gros-René, et qu'on rend odieuse en l'abrégeant : Chamfort a dit, en peignant non ce qu'il approuve, mais ce qu'il croit voir dans la société de son temps : « L'amour, tel qu'il existe dans la société, n'est que l'échange de deux fantaisies et le contact de deux épidermes. » (*Œuvres* de Chamfort, *Maximes et pensées*, chapitre VI, *Des femmes, de l'amour*, etc., édition de l'an III, tome IV, p. 145.) Et un peu plus haut : « Il existe entre elles (*les femmes*) et les hommes des sympathies d'épiderme et très-peu de sympathies d'esprit, d'âme et de caractère. »

1. « *Blanchir* se dit aussi des coups de canon qui ne font qu'effleurer une muraille, et y laissent une marque blanche. En ce sens on dit, au figuré, de ceux qui entreprennent d'attaquer ou de persuader quelqu'un, et dont tous les efforts sont inutiles, que *tout ce qu'ils ont fait, tout ce qu'ils ont dit, n'a fait que* blanchir *devant cet homme ferme et opiniâtre.* » (*Dictionnaire de Furetière.*)

2. Tel est le texte des éditions de 1663, 66, 73 et des quatre impressions étrangères. Les autres portent :

Oh! la fine pratique!...

3. Après cet hémistiche, il n'y a suspension de sens marquée par des points que dans les éditions de 1663, 66, et dans nos quatre étrangères.

4. Furetière, au mot *As*, après les exemples : *C'est un as de pic, un as de trèfle*, ajoute : « On s'en sert figurément pour injurier quelqu'un. » — « On dit

ALBERT.

Pour la troisième fois, allons-nous-en chez nous 1795
Poursuivre en liberté des entretiens si doux.

par injure à un homme stupide que *c'est un bon as de pique.* » (Leroux, *Dictionnaire comique*, au mot *Pique;* au mot *As*, il explique la location comme « un terme injurieux, outrageant, qui dit autant que sot, fat, homme de rien, d'aucun mérite, » et il cite comme exemple l'hémistiche même de Molière.) — Génin voit ici un jeu de mots fondé sur le sens figuré du verbe *piquer*, et explique *as de pique* par *langue piquante, mauvaise langue.* Ce n'est certainement pas le sens qu'indiquent les exemples suivants, cités par Auger et par M. Littré, et où *as de pique* a évidemment le sens d'*homme sans conséquence :*

C'est un beau marmouset, c'est un bel as de pique!
(Scarron, *Jodelet duelliste*, acte II, scène IV.)

Prenez bien garde à ce soldat,
Ou plutôt ce grand as de pique.
De fine peur le cœur me bat
Que contre nous il ne se pique.
(Scarron, dans son récit d'une visite à *la Foire Saint-Germain.*)

.... Vous croyez, en votre humeur caustique,
En agir avec moi comme avec l'as de pique.
(Regnard, *le Joueur*, acte III, scène XI.)

Au lieu de se demander, comme Auger, si cela ne signifierait pas *rester seul comme l'as de pique* (attendu que Mascarille ici ne trouve point de femme), ou au lieu de voir ici, comme d'autres, une corruption d'*aspic*, ne pourrait-on point s'abstenir de chercher tant de finesse dans le langage de Marinette, qui n'est pas plus délicate que Gros-René en fait de plaisanteries, et qui en appelant Mascarille *as de pique* n'y met pas plus de malice que lorsqu'elle traitait Gros-René de *beau valet de carreau* (vers 1196)?

FIN DU CINQUIÈME ET DERNIER ACTE.

APPENDICE

DU TOME I

APPENDICE DU TOME I.

I

BALLET

DES INCOMPATIBLES

DANSÉ A MONTPELLIER

DEVANT LE PRINCE ET LA PRINCESSE DE CONTY.

Molière figure dans deux entrées de ce ballet; il représente successivement un poëte[1] et une harengère[2]; et M. Paul Lacroix ne doute pas qu'il ne soit l'auteur de ce programme. Nous n'osons pas être aussi affirmatif. Les vers, si l'on excepte les tout premiers, ne sont guère dignes de l'auteur de *l'Étourdi*. Nous aimerions autant les croire de Béjard : il paraît aussi dans deux entrées[3], et il se piquait d'écrire; pourquoi n'aurait-il pas rimé dans l'occasion? Il est possible, probable même, que Molière appelé à figurer dans ce ballet, ait fourni son contingent de vers, et le *récit* de la Nuit pourrait bien en effet être de lui. Quant au reste, pour oser le lui attribuer, il nous faudrait des preuves que nous n'avons pas. Il semblerait fort étrange au moins que Molière eût osé écrire en parlant de lui-même (voyez p. 532) :

Je fais d'aussi beaux vers que ceux que je récite,

éloge que les vers suivants, qui sont un pur galimatias, ne justifieraient guère, et qui serait en tout cas fort singulier dans sa bouche. M. Paul Lacroix dit : « L'obscurité de ces vers laudatifs témoigne de l'embarras qu'il avait à parler de son propre mérite[4]. » C'est une explication fort ingénieuse; mais ne pourrait-on pas dire également que *l'obscurité de ces vers*, ainsi que l'éloge de Molière, prouverait tout aussi bien autre chose, c'est qu'ils ne sont pas de lui? Quoi qu'il en soit, cette réimpression est d'un intérêt réel pour l'histoire littéraire, et on doit remercier M. Lacroix de nous l'avoir donnée.

Nous avons collationné notre texte sur l'exemplaire que le savant bibliophile a découvert à la Bibliothèque nationale, et qui est, pense-t-il, le seul qui existe.

1. Ire partie, VIe entrée (p. 529).
2. IIde partie, IIIe entrée (p. 532).
3. En *peintre* dans la VIe de la Ire partie (p. 529); probablement en *ivrogne* dans la IIde de la IIde partie (p. 531).
4. *La Jeunesse de Molière* (1858), p. 99.

Nous en avons donné le titre complet dans la *Notice* de *l'Étourdi*, p. 84, note 2. Le millésime est bien 1655, et non 1654, date assignée par M. Lacroix, dans sa réimpression, à la représentation du ballet. Mais il nous paraît aussi, sinon certain [1], du moins probable, que ce fut peu après la fin de l'année 1654, au carnaval de 1655, pendant les premiers états que le prince de Conty, accompagné de sa jeune femme, vint tenir en Languedoc, à Montpellier, que ce divertissement fut donné en l'honneur du prince et de la princesse. L'allusion que contient le second sixain du récit de la Nuit se rapporte tout naturellement à la première campagne du prince en Catalogne (1654), et à la prise de Puycerda (21 octobre) qui la termina très-bien; la seconde (1655) fut beaucoup moins heureuse et brillante pour lui; ses courtisans n'auraient sans doute pas eu la maladresse de lui en trop attribuer *la gloire :* le principal succès, sur terre, à Solsona, fut dû, pendant une absence du prince, à son lieutenant le comte de Mérinville, et d'*illustre victoire* il n'y en eut d'autre que celle qui, à la fin de septembre 1655, fut remportée sur mer, devant Barcelone, par le duc de Vendôme. Voyez l'*Histoire de France sous Louis XIII*, etc., par Bazin, tome IV, p. 336 et 350, et les *Mémoires de Daniel de Cosnac*, tome I, p. 187, 217 et 218.

NOTE DE M. PAUL LACROIX SUR LES PERSONNES QUI ONT FIGURÉ DANS LE « BALLET DES INCOMPATIBLES. »

Le marquis de Rebé, qui représentait *la Vertu* [2], le baron de Gange, qui représentait *un Philosophe* [3], le baron de Vauvert, qui représentait *un Charlatan* [4],... étaient au nombre des.... barons.... qui entraient.... à l'assemblée des états de Languedoc.... Le baron de Vauvert était Pierre d'Auteuille, seigneur de Montferrier, conseiller du Roi en la cour des comptes et des finances du Languedoc. Le baron de Florac se nommait François de Mirmand, et il était président trésorier général de France, intendant des gabelles [5]. M. de Manse s'appelait François de Cardailhac, baron de Villeneuve [6]. Le marquis de Bellefont, représentant *le Feu* [7], le marquis de Villars, représentant *l'Air* [8], le

1. Voyez ci-dessus la *Notice* de *l'Étourdi*, p. 83 et 84, et la note 2 de cette dernière page.

2. Le marquis Claude de Rebé était titulaire de la baronnie d'Arques, l'une des dix-sept du Languedoc, représentées chaque année aux états. Il était petit-neveu de l'archevêque de Narbonne.

3. Ponce de la Tude : Gange était aussi baronnie du Languedoc.

4. Il était protestant et représenté par un procureur à l'assemblée, d'après le Recueil de Béjard (voyez ci-dessus, la *Notice* de *l'Étourdi*, p. 83); il avait été exclu, faute de prouver une noblesse suffisante, en mai 1654, d'après un mémoire dressé par ordre du Roi en 1698 (voyez Depping, tome I, p. 4).

5. Il était au nombre des neuf barons de tour du Gévaudan, lesquels n'entraient (ainsi que les douze barons de tour du Vivarais) qu'à tour de rôle, un par an, dans l'assemblée des états du Languedoc.

6. M. de Manse appartenait à une branche cadette de la maison dont était chef le comte de Bieule, lieutenant général du Roi en Languedoc.

7. Bernardin Gigault de Bellefonds, qui fut maréchal en 1668, l'ami de Bossuet; il était neveu de la marquise de Villars.

8. Le père du maréchal de Villars, l'*Orondate* de Mme de Sévigné, l'ambassadeur en Espagne, auteur de *Mémoires* récemment publiés à Londres :

marquis (*ou comte*) de Canaples, représentant *la Fortune*[1], et le marquis de Lavardin[2], représentant *un Jeune homme*, appartenaient à la maison militaire du prince de Conty. Le secrétaire particulier du prince, le chevalier de Guillerague, qui venait de succéder à Sarasin..., jouait un rôle de *Philosophe*. Guillerague ne s'arrêta pas à ces fonctions de secrétaire, qui lui servirent à se mettre bien en cour et à entrer par une bonne porte dans les ambassades. Il était lié avec Molière et avec les principaux littérateurs de son temps; il écrivait lui-même en vers et en prose avec grâce et avec esprit[3].

N. B. Nous suivons, pour les noms propres, l'orthographe du texte original.

PREMIÈRE PARTIE.

Récit[4].

LA NUIT.

Dans le vaste sein de Neptune
Laisse vite tomber ta lumière importune,
O Jour trop envieux qui retarde mes pas.
C'est aux vœux de ta sœur opposer trop d'obstacles :
Un grand Prince aujourd'hui m'appelle à des spectacles
Où l'on ne te veut pas.

voyez sur lui et sur sa femme (qu'il avait épousée en 1651 et qui était tante et non sœur du marquis de Bellefonds) la Causerie de Sainte-Beuve du 10 février 1862. Il était premier gentilhomme de la chambre du prince.

1. Alphonse de Créquy, frère du duc et du maréchal de ce nom, qui mourut duc de Lesdiguières, et que Saint-Simon a traité de « courtisan imbécile ». Il représenta encore *le Silence* dans la dernière entrée.

2. Henri-Charles de Beaumanoir, le fils unique de l'amie de Mme de Sévigné, le futur ambassadeur à Rome, excommunié en 1687.

3. Voyez la *Ve Épître* de Boileau, qui lui est adressée. Guillerague et Villars étaient grands amis de Jacques Esprit, qui vivait, comme eux, dans l'intimité du prince, mais qui dans ce temps-là, d'après Cosnac, affectait beaucoup de dévotion.

4. « Les ballets de cour se composaient d'Entrées, de Vers et de Récits. Les *entrées* étaient muettes : on voyait s'avancer sur le théâtre des personnages dont le poëte avait disposé les caractères, les costumes et les mouvements, en leur donnant à figurer par la danse une espèce d'action. Le programme ou livre distribué aux spectateurs les mettait au fait de ce qu'étaient les danseurs et de ce qu'ils voulaient exprimer. De tout temps on y avait joint quelques madrigaux à la louange des personnes qui devaient paraître dans les divers rôles, et c'était là ce qu'on appelait les *vers*, qui ne se débitaient pas sur la scène, qui n'entraient pas dans l'action, qu'on lisait, ou des yeux ou à voix basse, dans l'assemblée, sans que les figurants y eussent part, sinon pour en avoir fourni la matière. Les *récits* enfin étaient des tirades débitées ou des couplets chantés par des personnages qui ne dansaient pas (le plus souvent des comédiens), et se rapportaient au sujet de chaque entrée. » (Bazin, *Notes historiques sur la vie de Molière*, 2e édition in-12, p. 164 et 165.)

Après que ses faits pleins de gloire
T'ont rendu le témoin d'une illustre victoire,
Dont l'orgueil de l'Espagne a poussé des soupirs,
Dans cet empire égal que le sort nous partage,
A mes feux maintenant ne plains pas l'avantage
D'éclairer ses plaisirs.

PREMIÈRE ENTRÉE.

LA DISCORDE.

[*LA DISCORDE,*] représentée par le sieur LA PIERRE.

En me voyant si bien danser,
Et charmer par mes airs l'esprit le plus sauvage,
On peut dire sans m'offenser
Que je fais mal mon personnage.

SECONDE ENTRÉE.

LES QUATRE ÉLÉMENTS.

M. le marquis DE BELLEFONT, M. le vicomte DE LARBOUST[1], M. le marquis DE VILLARS, M. le baron DE FOURQUES.

M. le marquis DE BELLEFONT, représentant *LE FEU.*

Sous les astres plus hauts j'aspire à m'élever.
Peu savent mieux que moi les moyens d'arriver
A cette lumineuse sphère.
Mais si je sens des feux, c'est pour Mars seulement;
Car pour ceux de l'Amour, quoiqu'il le fallût taire,
Ce n'est pas là mon élément.

M. le vicomte DE LARBOUST, représentant *L'EAU.*

Je suis de nature inconstante;
Mon humeur est toujours flottante:
Les autres éléments se déterminent mieux.
Mon inquiétude est extrême,
Et loin d'être toujours bien d'accord avec eux,
Je ne suis pas toujours d'accord avec moi-même.

M. le marquis DE VILLARS, représentant *L'AIR.*

Le lieu que je remplis est le plus éclairé:
Un astre des plus grands, digne d'être adoré,

1. Cosnac parle dans ses *Mémoires* (tome I, p. 143), d'un mestre de camp, son allié, et ami du marquis de Villars, appelé *Larcoust*: il serait bien possible que ce fût le même que le vicomte dont le nom est ici imprimé *Larboust.*

Me laisse à tous moments jouir de la lumière;
L'étage que j'occupe est par là le plus clair.
Mais quoique, en me voyant, ma mine semble fière,
Je suis pourtant plus doux qu'on ne juge à mon air.

M. DE FOURQUES, représentant *LA TERRE*.

En voyant de mes pieds le juste mouvement
N'être jamais hors de cadence,
Je crois que personne ne pense
Que je sois un lourd Élément.

TROISIÈME ENTRÉE.

LA FORTUNE ET LA VERTU.

M. le marquis DE CANAPLES, représentant *LA FORTUNE*

Cette déesse et moi ne nous trouvons ensemble
Que quand un ballet nous assemble,
Quoique pour la chercher mes soins soient assidus.
J'ai beau courre les mers pour suivre la cruelle,
J'ai beau même danser pour elle,
Ce ne sont que des pas perdus.

Quoiqu'elle et moi soyons ici la même chose,
Jamais d'elle je ne dispose;
Son cœur de mes appas ne peut être enflammé.
Qui me croiroit ainsi traité de ce que j'aime?
Je suis amoureux de moi-même,
Et je n'en saurois être aimé.

M. le marquis DE REBÉ, représentant *LA VERTU*.

L'éclat dont je suis revêtu
Emprunte de mon nom une clarté nouvelle :
Et pour sembler à la vertu,
Il faut dans ma famille en prendre le modèle [1].

QUATRIÈME ENTRÉE.

UN VIEILLARD ET DEUX JEUNES HOMMES.

M. MONTAGNE, *VIEILLARD*. M. le marquis DE LAVARDIN et M. CASTEL, *JEUNES HOMMES*.

Pour le sieur MONTAGNE, représentant *UN VIEILLARD*.

Avec ces jeunes gens je suis incompatible;
Nous n'avons rien en nous qui ne soit opposé :

1. Voyez ci-dessus, p. 524, note 2.

Leurs corps sont agissants, et le mien presque usé
Ne peut de leurs plaisirs se rendre susceptible.
A nous voir en public d'un même mouvement
Disposer de nos pieds assez également,
A peine de nos ans fait-on la différence;
Mais on juge aisément, quand on ne les voit pas,
Qu'il est certains endroits qu'ils passent en cadence
Où je ne puis faire un seul pas.

M. le marquis DE LAVARDIN, représentant *UN JEUNE HOMME.*

Aucun souci ne me travaille :
J'aime tous les plaisirs et je les sais goûter;
Et je suis, sans trop me flatter,
Un jeune homme de belle taille.

M. CASTEL, représentant *UN JEUNE HOMME.*

Peu susceptible de tristesse,
Pour me bien divertir je ne plains point mes pas;
Et quelquefois j'ai tant d'affaires sur les bras,
Qu'alors j'ai bien besoin de toute ma jeunesse.

CINQUIÈME ENTRÉE.

DEUX PHILOSOPHES ET TROIS SOLDATS.

MM. DUBUISSON et PASCAL[1], *PHILOSOPHES.*

M. le chevalier DE GUILLERAGUE, M. le baron DE GANGE et M. CAPON, *SOLDATS.*

Pour M. DUBUISSON, représentant *UN PHILOSOPHE.*

Je ne puis devenir ni disciple ni maître :
Je suis de ces barbons le très-humble valet;
Et quand ils me fondroient, je ne puis jamais être
Qu'un philosophe de ballet.

Pour M. le chevalier DE GUILLERAGUE, représentant *UN SOLDAT.*

Il n'en est pas dans le métier
De plus déterminé pour faire une conquête;
Et quand j'ai l'amour en tête,
Je ne fais point de quartier.

1. Ce M. Pascal qui figure ici en *Philosophe*, figure encore en *Vérité* dans la ve entrée de la II^de partie. Y aurait-il eu quelque parenté entre lui et la femme auteur, Françoise Pascal, dont on a supposé que Molière avait pu faire jouer les pièces à Lyon? Voyez M. Brouchoud, p. 35.

M. le baron DE GANGE, représentant *UN SOLDAT*.

Quand j'ai quelque passion,
Jamais soldat n'a su mieux pousser sa fortune ;
Et je suis pour la blonde ainsi que pour la brune
Fort chaud dans l'occasion.

SIXIÈME ENTRÉE.

L'ARGENT.

UN PEINTRE, UN POËTE ET UN ALCHIMISTE.

M. DE VITRAC, représentant *L'ARGENT ;* le sieur MOLIÈRE, *LE POËTE;* le sieur BEJARRE[1], *LE PEINTRE;* et le sieur JOACHIN, *L'ALCHIMISTE*.

Philosophes fameux, qui d'une ardeur si pure
De ce vaste univers recherchez les secrets,
Demeurez tous d'accord qu'avec notre peinture,
Nos vers ingénieux et nos divins creusets,
S'il est du vuide en la nature,
Il faut qu'il soit en nos goussets.

SEPTIÈME ENTRÉE.

UN CHARLATAN ET LA SIMPLICITÉ REPRÉSENTÉE PAR UN VIEUX PAYSAN.

M. le baron DE VAUVERT [*CHARLATAN*], et M. LA VALETTE *BERGER*[2].

Pour M. DE VAUVERT, représentant *UN CHARLATAN*.

Je suis ce grand Orviatan
Dont le contre-poison a fait tant de merveilles.
Si je voulois parler des vertus nompareilles
De mes autres secrets, je serois charlatan.
Je ne me flatte point d'une vaine louange :
Les malades guéris me prennent pour un ange ;
Les œuvres que je fais étonnent les humains ;
Je m'arrête aux effets et je fuis les paroles :
Qu'un incurable vienne avecque des pistoles,
Il verra ce que font mes mains.

Pour *LA SIMPLICITÉ*[3], parlant du *CHARLATAN*.

Que mes yeux sont heureux de voir ce personnage

1. Le camarade de Molière signait *Bejard :* plus loin (IIde partie, IIde entrée) le nom est imprimé dans l'original *Bejar*.
2. Voyez ci-après, p. 531, la fin de la note 1.
3. Représentée par M. la Valette, *vieux paysan* ou *berger*.

Dont les divins secrets nous sauvent de la mort !
Peut-on douter par cet ouvrage
Qu'il ne soit quelque dieu qui gouverne le sort ?
Mais aussi je vois que sa vie,
Comme celle de l'homme, est aux maux asservi
Il est goutteux, dispos et vert :
Ceci n'est du dieu ni de l'homme.
Ma foi ! je l'irai dire à Rome,
S'il n'est le diable de Vauvert[1] !

SECONDE PARTIE.

Récit.

LE DIEU DU SOMMEIL.

Qui m'a pu réveiller ? Quel dieu, quelle déesse,
Des célestes vertus d'une grande Princesse,
Malgré tous mes pavots, me vient entretenir ?
Mon sommeil cède enfin à toutes ses merveilles :
Au bruit que font partout ses grâces nompareilles
Je ne saurois dormir.

O bienheureuse Nuit, qui te vois éclairée
D'un astre plus brillant que n'est tout l'Empyrée,
Au mépris de nos lois je te veux conseiller :
Cessons d'assujettir tout le monde au silence,
Et de cette clairté publiant la puissance,
Allons tout éveiller.

PREMIÈRE ENTRÉE.

[L'AMBITION.]

L'AMBITION, représentée par le baron DE FOURQUES.

Quand mon esprit a quelque passion,
Il a bien peine à s'en défaire ;
En mes amours j'ai su me satisfaire :
Je ne veux plus penser qu'à mon ambition.

1. Allusion sans doute à un proverbe que l'on peut voir dans le *Dictionnaire de M. Littré*, au mot *Vauvert*.

SECONDE ENTRÉE.

LA DISSIMULATION ET DEUX IVROGNES.

Le sieur LA BRUGUIÈRE, M. D'ANGERVILLE[1] et le sieur BEJAR[2].

Fuyez bien loin, gens à double visage,
Dont le penser est contraire au langage,
Et qui trompez comme de faux écus.
On sait bien entre nous faire la différence
Car dans la cour du bon prince Bacchus
Le meilleur courtisan y dit tout ce qu'il pense.

Pour M. D'ANGERVILLE, représentant *UN IVROGNE*.

Une aventure assez jolie
Me fait héros de comédie ;
Et moi qui suis toujours sobre en amour,
Par une étrange destinée,
J'en donnai tant un certain jour,
Qu'une fille en fut enivrée[3].

1. Il est question dans les *Mémoires de Daniel de Cosnac* (tome I, p. 47 et suivantes) d'un d'Angerville, qui était enseigne des gardes du prince de Conty à Bordeaux, et qui s'entremit pour nouer les relations de son maître avec Mme de Calvimont. M. P. Lacroix le dit frère du baron de Ferrals, qu'on voit, dans l'Entrée suivante, représenter *l'Éloquence* et paraître avec Molière; tous deux, encore suivant M. Lacroix, étaient fils de François des Montiers, comte de Mérinville, lieutenant général des armées, qui commanda celle de Catalogne sous Conty, qui fut prédécesseur du comte de Grignan en Provence, et qui siégeait aux états pour sa baronnie de Rieux en Languedoc. Une baronnie d'Angerville était en effet dans la maison des Montiers de Mérinville, ainsi qu'une terre de Ferrals; il est donc possible que ce fussent l'un et l'autre de ces titres qu'au temps de notre ballet portaient les fils du comte de Mérinville, et que ce soit plus tard que les deux frères aient pris les noms sous lesquels la Chenaye les mentionne dans son *Dictionnaire de la noblesse :* l'aîné, le nom de comte de Rieux; le cadet, celui de vicomte de Mérinville. Mais l'aîné était certainement appelé *M. de Mérinville* en 1666, lorsque Mlle de Sévigné faillit l'épouser[a]. — M. [de] la Valette, représentant *la Simplicité* dans la VIe entrée de la Ire partie, pouvait aussi être de cette famille, qui avait une branche de des Moutiers barons de la Valette.

2. Voyez ci-dessus, p. 529, note 1.

3. Le précédent éditeur propose de remplacer *enivrée* par *avinée :* la rime n'est assurément pas riche; mais il se pourrait bien que le versificateur du couplet s'y fût plutôt résigné qu'à cette alliance de mots : *avinée d'amour*.

[a] *Notice biographique sur Mme de Sévigné*, par M. P. Mesnard, p. 102 et 103. — Voyez, sur l'achat qu'essaya de faire Samuel Bernard de sa terre et de ses droits de baron de Rieux, les *Mémoires de Saint-Simon*, tome IV, p. 449 et 450, de l'édition de 1873 de MM. Chéruel et Ad. Regnier fils.

TROISIÈME ENTRÉE.

L'ÉLOQUENCE ET UNE HARENGÈRE.

M. le baron DE FERRALS[1], et le sieur MOLIÈRE.

Pour M. le baron DE FERRALS, représentant *L'ÉLOQUENCE*.

A mettre les choses au pire,
Et sans avoir ici dessein de me flatter,
On connoît aussitôt, en me voyant sauter,
Que je fais encor mieux que je ne saurois dire.

Pour le sieur MOLIÈRES, représentant *UNE HARENGÈRE*.

Je fais d'aussi beaux vers que ceux que je récite,
Et souvent leur style m'excite
A donner à ma muse un glorieux emploi.
Mon esprit de mes pas ne suit pas la cadence:
Loin d'être incompatible avec cette Éloquence,
Tout ce qui n'en a pas l'est toujours avec moi.

QUATRIÈME ENTRÉE.

LA SAGESSE ET DEUX AMOUREUX.

M. le baron DE FABRÈGUES, M. DE THOMAS, et M. le baron DE REYNIES.

Pour M. le baron DE FABRÈGUES, représentant *LA SAGESSE*.

A mon air et mon corsage,
Sans me donner vanité,
On peut dire, en vérité,
Que je suis grandement sage.

CINQUIÈME ENTRÉE.

LA VÉRITÉ ET QUATRE COURTISANS.

MM. PASCAL, le baron DE FLORAC, DE MANSE, CAPON, et le sieur LABRUGUIÈRE.

Pour *LA VÉRITÉ*, représentée par M. PASCAL.

Depuis longtemps je suis au fond d'un puy,
Où je crie miséricorde;
Et quelque homme de bien m'en tiroit aujourd'hui,
Quand tous ces courtisans ont fait rompre la corde.

1. Voyez ci-dessus, p. 531, note 1.

Pour *LES COURTISANS*, représentés par MM. le baron DE FLORAC, CAPON, et LA BRUGUIÈRE.

Parler sincèrement n'est pas trop notre fait,
Et c'est un vrai moyen d'être peu satisfait:
Aussi cette vertu nous est fort inconnue.
Bien souvent à mentir nous passons tout le jour,
Et la vérité toute nue
Ne nous donna jamais d'amour.

Pour M. DE MANSE, représentant *UN COURTISAN*.

Mon industrie est admirable,
Je m'accommode au temps et m'en sais divertir :
En courtisan je suis peu véritable;
En amoureux je ne saurois mentir.

SIXIÈME ENTRÉE.

LA SOBRIÉTÉ ET QUATRE SUISSES.

Le sieur LA PIERRE, M. DE VITRAC, M. SEGUIN, et les sieurs MARTIAL et JOACHIM.

Plutôt s'accorderoient la lumière et la nuit,
Plutôt seroient unis le silence et le bruit,
Le ciel plus aisément se joindroit à la terre,
Et le mensonge avec la vérité,
La paix s'accorderoit plutôt avec la guerre,
Que nous et la sobriété.

SEPTIÈME ENTRÉE.

UNE BACCHANTE ET UNE NAÏADE.

M. DE VITRAC, et M. le baron DE FOURQUES.

Pour M. DE VITRAC, représentant *UNE BACCHANTE*.

Pour adorer Bacchus, je ne danse pas mal :
Le plus délicat s'en contente;
Mais si j'étois toujours bacchante,
Je serois fort mal à cheval.

Pour le baron DE FOURQUES, représentant *UNE NAIADE*.

Le métier que je fais n'a rien qui me déplaise,
Et quelque autre que moi le pourroit trouver beau.
Mais quand on est chaud comme braise,
On passe mal son temps ayant le bec en l'eau.

DERNIÈRE ENTRÉE.

LE DIEU DU SILENCE ET SIX FEMMES.

M. le marquis DE CANAPLES; Mlle DU FEY, Mlle PICAR, Mlles D'ARGENCOURT, Mlle SOLAS et Mlle GERAR.

Pour M. le marquis DE CANAPLES, représentant *LE DIEU DU SILENCE.*

Je ne suis plus ce beau muet
Dont le martyre trop secret
Rendit souvent la plainte vaine :
On n'entend plus que moi quand j'en veux étaler,
Et mes yeux n'ont plus tant de peine
Maintenant que je sais parler.

Vous qui me voyant sangloter,
Ne daignâtes jamais compter
Ce qui témoignoit ma souffrance,
Ne vous abusez pas ici du mauvais choix
On me fait faire le Silence,
Lorsque j'ai recouvré la voix.

Pour Mlle DU FEY.

Sans trop parler, aisément je m'explique :
Ce que j'ai dans l'esprit, on l'apprend de mes yeux :
Ils disent mes secrets à tous les curieux
Par un air tantôt gai, tantôt mélancolique :
Ils ne manquent jamais un cœur;
Et leur feu se rendroit vainqueur
De la plus froide indifférence.
Qui ne m'en conte pas est mis au rang des sots,
Et le Dieu même du silence
Ne sauroit s'empêcher de m'en dire deux mots.

Pour Mlle PICAR.

Mes yeux savent avec adresse
D'un esprit me rendre maîtresse,
Et sur les libertés faire mille complots;
Ils font plus de mal qu'on ne pense,
Et le Dieu même du silence
En pourroit bien dire deux mots.

Pour Mlles D'ARGENCOURT.

Peu de beautés à nous se peuvent égaler;

On ne nous sauroit voir avec indifférence.
Si nous t'entreprenons, pauvre Dieu du silence,
Nous t'apprendrons bien à parler.

Pour Mlle Solas et Mlle Gerar.

Pour nous le plus volage auroit de la constance :
Nos yeux dans tous les cœurs savent mettre le feu
Mais comme nous parlons fort peu,
C'est assez notre fait que le Dieu du silence.

FIN.

II

NOTE SUR MASCARILLE[1].

Nous avons trouvé, dans une note des *Nouveaux synonymes françois* par l'abbé Roubaud, tome IV (1786), p. 40, l'indication d'un « petit livret intitulé *les Œuvres du marquis de Mascarille*, imprimé à Lyon en 1620. » Il est inutile de faire remarquer la valeur qu'aurait ce petit livret; il constaterait d'abord que Molière ne serait pas l'inventeur du nom de Mascarille, comme on l'a dit; on y trouverait en outre la dénomination significative du marquis des *Précieuses;* et enfin le lieu d'impression, *Lyon*, où Molière a longtemps séjourné, aurait son importance. Malheureusement toutes nos recherches dans les bibliothèques publiques de Paris ont été vaines; et M. Hignard, professeur à la faculté des lettres de Lyon, qui a bien voulu nous rendre le service de parcourir les catalogues spéciaux de la bibliographie lyonnaise, pour les années du dix-septième siècle antérieures aux *Précieuses*, n'a également rien trouvé. Quelqu'un de nos lecteurs sera-t-il plus heureux ? Nous ferons remarquer que Roubaud, dont le témoignage n'est pas à mépriser, parle de ce petit livret, comme s'il l'avait vu et lu; et, ce qu'il y a de singulier, il nomme à ce propos non pas Molière, mais la Fontaine[2], qui, selon lui, en aurait tiré « des morceaux très-piquants, et même des pièces entières, *si je m'en souviens bien*, » ajoute-t-il : d'où l'on peut conclure qu'au moment où il écrivait, il n'avait plus ce livret sous les yeux.

1. Voyez p. 90, 104 et 402.
2. « Parmi les sources dans lesquelles le bonhomme a puisé, le hasard m'en a fait découvrir une, absolument inconnue, d'où il a tiré, etc. »

III

TABLEAUX

DES

REPRÉSENTATIONS DE MOLIÈRE

DEPUIS LOUIS XIV JUSQU'EN 1870

TABLEAUX

DES

REPRÉSENTATIONS DE MOLIÈRE

DEPUIS LOUIS XIV JUSQU'EN 1870.

Nous avons entrepris de relever, le plus complétement qu'il nous a été possible, les représentations de Corneille, de Racine et de Molière, données par la Comédie-Française. La partie de ce travail qui se rapporte à nos deux grands tragiques a paru dans le dernier volume des *OEuvres de Racine*. Nous publions aujourd'hui les tableaux des représentations de Molière.

Nous croyons ce travail intéressant, et nous avons le droit de le dire, car l'idée ne nous appartient pas. Elle nous a été suggérée par un artiste éminent, maintenant professeur au Conservatoire, M. François Regnier, qui a bien voulu, ainsi que M. Manuel, chef du cabinet de M. Jules Simon, ministre de l'instruction publique, nous faciliter l'accès des précieuses archives de la Comédie-Française : nous les prions de recevoir l'expression de notre reconnaissance.

Nous devons aussi nos remercîments à M. Perrin, administrateur du Théâtre-Français, qui s'est empressé de nous ouvrir ce trésor de documents, trop rarement consultés peut-être, et à l'archiviste, M. Guillard, qui nous a aidé de ses conseils et de son érudition spéciale, aussi inépuisable que son obligeance.

Nous croyons enfin pouvoir nous féliciter d'avoir eu affaire à des éditeurs qui savent se résigner à des retards et à des sacrifices de tout genre, quand ils y reconnaissent un moyen d'apporter une utile amélioration à l'œuvre qu'ils ont entreprise.

Nos lecteurs s'expliqueront combien ce travail a dû prendre de temps, quand nous leur dirons qu'il nous a fallu parcourir environ deux cents registres in-folio. Ces registres sont fort bien tenus depuis la seconde partie du règne de Louis XV, et surtout après la Révolution; mais on ne peut en dire autant de tous les registres antérieurs. Quelques-uns, en bien petit nombre, il est vrai, présentent des difficultés qui viennent soit de la mauvaise écriture, soit

d'omissions, ou d'indications trop abrégées et quelquefois évidemment fautives. On comprend bien que ceux qui tenaient ces registres entendaient dresser un simple livre de comptes, et ne songeaient nullement à en faire un monument historique. Mais parfois l'insuffisance des indications, fort insignifiante pour l'usage auquel étaient destinés ces registres, nous a causé plus d'un embarras. Un exemple suffira pour donner une idée de ces abréviations souvent fort obscures : à une date où les registres sont généralement tenus d'une façon satisfaisante, le 14 mai 1753, nous trouvons l'indication suivante : *La Métromanie*, et *l'École :* rien de plus. Quelle *École?* Est-ce *l'École des maris* ou *l'École des femmes*, pour ne parler que des deux plus célèbres *Écoles*, parmi celles qui étaient alors au répertoire? Comme on avait joué quelques jours auparavant *l'École des maris*, nous avons supposé qu'il s'agissait de cette dernière pièce, qui d'ailleurs convenait mieux qu'une pièce en cinq actes à la durée habituelle du spectacle à cette époque. Mais il est évident que, dans ce cas et dans quelques autres, nous avons bien été obligé de nous décider d'une façon assez arbitraire, et sans avoir la prétention d'échapper toujours à des erreurs peut-être inévitables. Quelles que soient d'ailleurs celles que nous avons pu commettre dans une supputation si compliquée et si longue, nous ne les croyons pas de nature à altérer sensiblement pour chaque époque le résultat général; et c'est l'essentiel en pareil cas.

Tout ce travail n'aboutit qu'à quelques colonnes de chiffres; mais si nous sommes fort loin de nous faire un mérite de l'avoir entrepris et mené à fin, nous croyons pouvoir en signaler l'importance : ces chiffres ont du moins une signification précise, et qui ne saurait être indifférente, au double point de vue de la littérature et de l'histoire.

Sans prétendre joindre à ces tableaux un commentaire, que le lecteur fera bien lui-même, nous ne saurions nous dispenser pourtant de les faire précéder de quelques explications.

I

REPRÉSENTATIONS A LA VILLE.

Les registres conservés aux archives de la Comédie-Française présentent un ensemble à peu près complet des représentations données depuis le mois d'avril 1659 jusqu'à nos jours. Le document le

plus important pour les premières années est le registre du comédien la Grange[1]. Seulement il ne faut pas oublier que ce registre ne commence qu'avec le mois d'avril 1659, époque où la Grange entra dans la troupe, et que par conséquent, pour les cinq premiers mois du théâtre de Molière, et notamment pour les représentations de *l'Étourdi* et du *Dépit amoureux* dans leur nouveauté, les renseignements précis nous font défaut; que de plus ce registre, ceux des comédiens Hubert et la Thorillière[2], aussi bien que les registres de la Comédie postérieurs à la mort de Molière, jusqu'en 1680, ne relatent que les représentations données par sa troupe, et qu'ainsi non-seulement Corneille et Racine, dont presque toutes les pièces ont été jouées au théâtre du Marais ou à l'Hôtel de Bourgogne, figurent à peine dans les registres de la troupe de Molière, mais que même, comme on va le voir, nous n'avons pas le chiffre exact des pièces de Molière représentées à Paris pendant les sept années qui ont suivi sa mort.

On sait qu'au moment où Molière vint s'établir à Paris, dans les derniers mois de 1658, deux troupes de comédiens français étaient depuis longtemps en possession de la faveur publique : c'étaient le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, *les grands comédiens*, comme on disait alors, et le théâtre du Marais, où plusieurs pièces de Corneille furent représentées dans leur nouveauté.

Les trois troupes subsistèrent séparément jusqu'à la mort de Molière, en 1673[3]. A cette date, quelques-uns de ses anciens camarades passèrent à l'Hôtel de Bourgogne; le plus grand nombre se réunit aux comédiens du Marais, et s'installa, rue Mazarine, à l'Hôtel Guénégaud; il n'y eut plus que deux troupes jusqu'en 1680 : l'Hôtel de Bourgogne et l'Hôtel Guénégaud.

Ce fut seulement à partir du dimanche 25 août 1680 que, par un ordre du Roi, contre-signé Colbert, ces deux théâtres réunis ne formèrent plus enfin qu'une seule troupe, ayant le privilége exclusif, à Paris, de représenter les chefs-d'œuvre de notre scène. Le Théâtre-Français conserva ce privilége jusqu'en 1791.

Nous n'avons les registres ni de l'Hôtel de Bourgogne, ni du théâtre du Marais. On peut croire que, « comme tous les auteurs et tous les comédiens regard*aient* Molière comme leur plus grand ennemi, » et s'étaient « tous unis pour le desservir, » ainsi qu'il le

1. M. Édouard Thierry prépare depuis longtemps la publication de ce registre, et doit le faire précéder d'une introduction, que nul n'est capable d'écrire avec une érudition plus sûre, avec un goût plus éclairé.

2. Conservés également dans les archives du Théâtre-Français.

3. Il y en eut même pendant quelque temps une quatrième, *les comédiens de Mademoiselle*.

dit lui-même[1], ni l'Hôtel de Bourgogne, ni le théâtre du Marais n'ont été, de son vivant, tentés de représenter ses pièces. Mais il n'en a pas été de même après sa mort. Il n'était pas interdit à une troupe de jouer le répertoire d'une autre troupe : la seule règle observée était de ne pas jouer les pièces d'un autre théâtre tant qu'elles n'étaient pas imprimées[2]. L'Hôtel de Bourgogne pouvait donc représenter les pièces *imprimées* de Molière, comme lui-même avait fait représenter quelques pièces de Corneille jouées primitivement sur l'un des deux autres théâtres. Aussi, dès l'année qui suivit la mort de Molière, Chappuzeau put-il écrire : « C'est aujourd'hui à qui des deux troupes (*Hôtel de Bourgogne et théâtre Guénégaud*) s'acquittera le mieux de la représentation de ses excellentes pièces, où l'on voit courir presque autant de monde que si elles avoient l'avantage de la nouveauté[3]. » Les anciens ennemis de Molière pouvaient d'autant mieux représenter ses pièces, qu'après sa mort quatre de ses anciens camarades étaient passés à l'Hôtel de Bourgogne : c'étaient Baron, la Thorillière, Beauval et sa femme. Toutefois, comme l'Hôtel de Bourgogne avait un répertoire très-varié et qu'enrichissaient alors même quelques-unes des pièces de Racine, dans tout l'éclat de leur nouveauté et soutenues du talent de la Champmeslé et de Baron, le chiffre des représentations de Molière données jusqu'en 1680 par la *Troupe royale* (c'était le titre officiel de l'Hôtel de Bourgogne) a été nécessairement très-inférieur à celui des mêmes pièces représentées par la *Troupe du Roi* (ancienne troupe de Molière); celle-ci en effet, et du vivant de Molière, et depuis sa mort, n'eut guère d'autre répertoire que les pièces de son ancien chef; pendant les sept années qui vont de 1673 à 1680

1. *L'Impromptu de Versailles*, scène v. Évidemment par « tous les auteurs » Molière n'entendait parler que des auteurs dramatiques.

2. Cette règle peut se déduire de la pièce suivante :

« Saint-Germain, 7 janvier 1674.

« Sa Majesté étant informée que quelques comédiens de campagne ont surpris, après le décès du sieur Molière, une copie de la comédie du *Malade imaginaire*, qu'ils se préparent de donner au public, contre l'usage de tout temps observé entre tous les comédiens du Royaume, de n'entreprendre de jouer au préjudice les uns des autres les pièces qu'ils ont fait accommoder au théâtre à leurs frais particuliers, pour se récompenser de leurs avances *et en tirer leurs premiers avantages*, Sa Majesté fait très-expresses inhibitions et défenses à tous comédiens, autres que ceux de la troupe établie à Paris, rue Mazarin, au faubourg Saint-Germain de sa bonne ville de Paris, de jouer et de représenter ladite comédie du *Malade imaginaire*, en quelque manière que ce soit, *qu'après qu'elle aura été rendue publique par l'impression qui en sera faite*, à peine de 3,000 livres d'amende et de tous dépens, dommages et intérêts. » (*Lettres de Colbert*, 1868, tome V, p. 550.)

3. *Le Théâtre françois*, Lyon, 1674, p. 196.

(les registres en font foi), elle a joué peu de pièces nouvelles, et deux seulement sont venues interrompre par un succès prolongé les représentations de Molière; toutes deux sont de Thomas Corneille et de Visé, *Circé* et *la Devineresse*[1]. On voit donc que la perte des registres de l'Hôtel de Bourgogne, si regrettable pour les renseignements qu'ils nous fourniraient sur les représentations de Corneille et de Racine, l'est beaucoup moins en ce qui concerne Molière pour la période qui s'étend de 1673 à 1680.

Depuis 1680, les registres de la Comédie ne présentent que deux lacunes.

La première se rapporte au règne de Louis XV : le registre qui contient l'année théâtrale 1739-1740 manque; et malgré les obligeantes recherches de M. Guillard, malgré celles de M. Jules Bonassies, qui s'occupe en ce moment d'un important travail aux archives de la Comédie-Française, il nous a été impossible de le retrouver. On conçoit, du reste, que cette lacune d'un peu plus de onze mois n'ait pas une grande importance dans un règne de soixante années.

Une seconde lacune, plus considérable, se rapporte aux années de la Révolution. L'Assemblée constituante, par la loi du 11 janvier 1791, avait établi la liberté des théâtres. Le répertoire classique put être joué sur toutes les scènes, et les théâtres, devenus très-nombreux, se hâtèrent de profiter de l'autorisation accordée. On a remarqué depuis longtemps[2] que, pendant les années les plus orageuses de la Révolution, le goût du public pour les représentations théâtrales, aussi bien que le caractère des pièces représentées, se ressentait beaucoup moins qu'on ne le supposerait des terribles préoccupations du moment. Pour ce qui concerne particulièrement les pièces de nos trois grands poëtes, il suffit de jeter les yeux sur la dernière page du *Moniteur* ou *Gazette nationale* pour voir sur combien de scènes certaines pièces du répertoire classique étaient alors données. Le relevé, en supposant qu'on pût le faire, des pièces de Corneille, de Racine et de Molière, jouées alors par les anciens comédiens ordinaires du Roi, ne donnerait donc qu'une idée très-imparfaite des représentations de ces pièces pour toute cette période. Mais ce n'est pas tout : le Théâtre-Français, dépouillé de son privilége par la loi de 1791, était en outre divisé par les

1. Le succès de *la Devineresse* fut énorme. Ce fut surtout un succès de scandale : la pièce était une allusion au procès de la Voisin et de ses complices, qui s'instruisait alors. Elle fut jouée quarante-sept fois de suite, à partir du 19 novembre 1679, et souvent reprise depuis. La Voisin fut exécutée le 22 février 1680.

2. Cette remarque a été faite notamment par Scribe, dans son discours de réception à l'Académie française.

passions politiques, qui régnaient là comme ailleurs, et ces dissidences amenèrent une scission entre les comédiens. Les uns restèrent à l'Odéon, sous le nom de *Théâtre de la Nation :* ce théâtre fut fermé le 3 septembre 1793, à la suite des représentations tumultueuses d'une pièce de François de Neufchâteau, *Paméla.* Les autres comédiens, et ce n'étaient pas les moins éminents, Talma, Monvel, Dugazon, Grandmesnil, Mmes Vestris et Desgarcins, avaient été fonder rue de Richelieu, dans le local actuel de la Comédie-Française, le théâtre qui s'intitula depuis *Théâtre de la République;* et l'*Almanach des spectacles pour* 1794 nous apprend qu'au commencement de cette année ils comptaient déjà parmi eux la plupart des acteurs qui ont contribué à l'éclat de la Comédie-Française pendant les premières années du dix-neuvième siècle[1]. On peut donc les considérer comme représentant véritablement, pour cette période et surtout depuis la fermeture du *Théâtre de la Nation*, le Théâtre-Français, dont ils jouaient en effet le répertoire. On a les registres du *Théâtre de la Nation* jusqu'à sa suppression vers la fin de 1793, et ce sont les représentations marquées sur ces registres que nous avons recueillies et dont on trouvera plus loin le tableau. Quant au *Théâtre de la République*, puisque c'est là que devaient se réunir plus tard, au temps du Directoire, les anciens acteurs de la Comédie-Française, il semblerait naturel que ses registres y eussent été conservés : on ne les a pas retrouvés. Nous avions pensé d'abord à y suppléer à l'aide des journaux du temps : nous avons dû y renoncer[2]. Le plus complet de tous, le *Moniteur* ou *Gazette nationale*, ne donne pas toujours l'indication des spectacles, ou la donne d'une façon incomplète. Nous nous sommes donc borné aux docu-

1. *Almanach des spectacles pour* 1794. Dans la liste des acteurs, p. 240, nous trouvons les deux Baptiste, Michot, Devigny, Damas, etc.

2. M. Listener a eu pourtant la patience de dresser une liste des représentations de Molière pendant ce temps, à l'aide des journaux de théâtre et de divers documents; il a bien voulu nous en permettre la publication. L'étude que M. Listener a faite de cette période de notre histoire dramatique, aussi bien que son érudition particulière, est une garantie d'exactitude. Toutefois, sans songer le moins du monde à contester le mérite et l'intérêt d'un travail que nous sommes heureux d'offrir à nos lecteurs, nous persistons à croire que le chiffre des représentations de Molière, surtout pour les petites pièces, pourrait bien être supérieur à celui que M. Listener a recueilli, même pour les cinq théâtres auxquels il lui a bien fallu borner ses recherches. Ce sont les journaux surtout qui lui ont fourni les éléments de ce tableau. Or ne voyons-nous pas aujourd'hui les journaux le plus ordinairement exacts négliger de mentionner à l'article *Spectacles*, même pour le Théâtre-Français, les petites pièces, les simples *levers de rideau?* Le travail de M. Listener n'en démontre pas moins que, même pendant cette période, Molière était représenté habituellement sur plusieurs scènes. Nous donnons ce tableau à la suite de celui que nous avons dressé d'après les registres de la Comédie.

ments officiels, c'est-à-dire à ce que nous fournissaient les registres de la Comédie-Française. A partir du 31 mai 1799, époque de la réunion des acteurs dispersés de l'ancien théâtre et de la reconstitution de la Comédie-Française sous le Directoire, les registres se suivent sans interruption jusqu'à nos jours.

Nous ferons observer enfin que nous n'avons recueilli que les représentations données sur la scène même du Théâtre-Français, sans relever celles que les comédiens français ont données à plusieurs époques, et souvent d'une façon régulière, sur d'autres scènes. C'est ainsi qu'au commencement du règne de Louis XV ils vont jouer toutes les semaines sur la scène de l'Opéra; que, sous le Consulat, ils donnent souvent des représentations sur le théâtre de Versailles; et que depuis il leur est arrivé de jouer à la fois et rue de Richelieu et à l'Odéon. Mais la liste de ces représentations au théâtre de l'Odéon ne se trouve point dans les registres conservés aux archives du Théâtre-Français; et comme de plus ces *visites*, pour nous servir d'une expression usitée au dix-septième siècle, ces visites des comédiens français sur une autre scène que la leur, ont eu lieu souvent en d'autres temps, sans qu'il soit possible d'en dresser la liste exacte, il a bien fallu nous fixer une limite et nous borner aux représentations données par eux sur leur propre scène.

Quant aux divisions que nous avons adoptées dans le tableau ci-joint, elles correspondent aux régimes différents que la France a traversés depuis 1659. Ils sont de bien inégale longueur, et c'est ce dont il importe de tenir compte. S'il nous est permis de donner ici l'impression que nous a laissée la lecture de ces deux cents registres, nous avouerons que, quelque intérêt qu'on puisse se promettre de la comparaison du chiffre des représentations avec les événements contemporains, les influences politiques y ont eu la moindre part; que depuis Louis XIV ce chiffre ne varie pas très-sensiblement; que les changements dans le goût du public, le succès prolongé de quelques pièces nouvelles, et aussi le mérite extraordinaire de quelques acteurs, ont beaucoup plus influé sur le nombre des représentations de nos grands poëtes que toute autre cause; et que la seule pièce de Molière qui prête à des rapprochements curieux en ce genre, est *le Tartuffe*.

Outre ces divisions générales correspondant aux divers gouvernements de notre pays depuis 1659, nous avons cru devoir établir une subdivision particulière pour le règne de Louis XIV : c'est l'époque où se fixe le répertoire classique de nos grands poëtes, et il est important d'y insister.

Une *première période* de ce règne s'étend depuis l'époque où commence le *Registre de la Grange*, après Pâques 1659, jusqu'à la mort de Molière, ou plutôt jusqu'au moment où la troupe quitte le

théâtre du Palais-Royal pour aller s'installer rue Mazarini. Après la mort de celui qui avait fait sa prospérité et sa gloire, elle avait encore donné sur le théâtre du Palais-Royal douze représentations : nous avons cru devoir les joindre à celles que nous avons relevées sur le *Registre de la Grange* pour la période qui s'étend jusqu'à la mort de Molière.

La *seconde période* commence à l'établissement de la troupe rue Mazarini, le 9 juillet 1673. Le théâtre du Marais se ferme à la même date, et, comme nous l'avons dit plus haut, il n'y a plus à Paris que deux troupes de comédiens français : l'une (celle de l'Hôtel de Bourgogne) que la *Gazette* désigne presque toujours sous ce titre : *la troupe royale*[1]; l'autre, *la troupe du Roi*. Les archives de la Comédie-Française possèdent pour cette période, qui s'étend jusqu'au 25 août 1680, les registres de cette dernière troupe. Ils sont au nombre de huit in-folio, tenus très-régulièrement; il y a un feuillet pour chaque représentation, donnant le détail des frais, des recettes, etc. Ils offrent quelques différences, assez insignifiantes d'ailleurs, avec le registre correspondant de la Grange. Ce dernier registre, d'une écriture très-lisible, mais parfois un peu confus, avec des abréviations, des notes marginales, fort précieuses sans doute, mais qui sont loin d'en augmenter la netteté matérielle, semble n'avoir été écrit par la Grange que pour son usage personnel; aussi avons-nous cru, pour cette période, devoir relever de préférence le chiffre des représentations sur les registres mêmes de la Comédie, journal officiel et détaillé du théâtre, et qui ne donne pas lieu aux erreurs auxquelles nous pouvons bien n'avoir pas toujours échappé, pour la période antérieure, dans la supputation des représentations recueillies sur le *Registre de la Grange*.

Il faut que le lecteur tienne compte d'un fait important pour l'appréciation du chiffre des représentations de Molière pendant ces deux premières périodes, s'il veut le comparer à celui des périodes suivantes : c'est que les *comédiens du Roi* ne jouaient guère alors que trois fois par semaine, les autres jours étant pris par les comédiens italiens qui représentaient sur le même théâtre. En outre, les relâches étaient fréquents. Outre les relâches réguliers pour la quinzaine de Pâques et d'autres fêtes de l'Église, les causes accidentelles de relâche étaient nombreuses, et souvent moins édifiantes : c'est ainsi que « le vendredi 17e juillet on ne joua point à

1. La *Gazette* affecte même parfois de la désigner ainsi : « La seule troupe royale. » En parlant d'une pièce de Quinault, par exemple, elle dira qu'elle a été représentée « par la troupe qui porte, avec beaucoup de raison, le titre de *seule troupe royale* » (11 décembre 1660). Cette partialité de la *Gazette* pour l'Hôtel de Bourgogne se marque souvent, et du vivant de Molière, et après sa mort.

cause de Mme de Brinvilliers, à qui on trancha la tête en Grève pour avoir empoisonné son père, ses frères, etc.[1]. » On conçoit que ce jour-là l'intérêt dramatique fût ailleurs. Si l'on tient compte de ces relâches multipliés, et surtout de l'habitude où étaient les comédiens du Roi de ne jouer que par exception les jours autres que le dimanche, le mardi et le vendredi, on concevra aisément que, par exemple, pendant l'année 1677-1678 ils n'aient joué que 144 fois. Seulement, pendant les derniers mois de 1679 et les premiers de 1680, les comédiens du Roi jouent souvent presque tous les jours[2]. A partir de la réunion des deux troupes de l'Hôtel de Bourgogne et de l'Hôtel Guénegaud (rue Mazarini) en août 1680, ils jouent désormais tous les jours.

La régularité des représentations quotidiennes, aussi bien que la réunion des deux théâtres français en un seul, possesseur exclusif et privilégié du répertoire, suffit pour faire de la *troisième période* (1680 à 1700) une époque nouvelle pour le théâtre.

Nous convenons que la division que nous établissons à partir du 1er janvier 1700, et qui commence la *quatrième et dernière période* du règne de Louis XIV, est plus arbitraire. Elle se justifie néanmoins, à l'égard des pièces de Racine et surtout de Corneille, par une modification très-prononcée du goût public, qui, parmi les œuvres des deux tragiques, élimine les unes, et fixe les autres au répertoire. Cette modification est moins sensible à l'égard de Molière, et ne se marque guère que par une diminution dans le chiffre des représentations de certaines pièces. Comme elle peut prêter néanmoins à une comparaison entre les destinées du théâtre de Molière et celles des pièces de Corneille et de Racine après leur mort, nous avons cru devoir la conserver aussi bien pour Molière que pour les deux grands poëtes contemporains.

1. Note de la Grange.

2. L'entrée de Mlle de Champmeslé et de son mari au théâtre Guénegaud, le 12 avril 1679, facilitait ce surcroît de représentations : la grande artiste apportait avec elle le répertoire de Racine. Aussi cette année théâtrale est-elle pour les comédiens d'une prospérité exceptionnelle : les parts des comédiens (de Pâques 1679 à Pâques 1680) sont, « sur le pied de quinze parts, » de 6585m, 10s, chiffre énorme, plus du double de celui de l'année précédente. Il faut dire aussi que c'est l'année du succès de *la Devineresse* (voyez ci-dessus, p. 543, note 1).

Représentations a la ville.

Noms des pièces	Louis XIV				Louis XV
	1659 à 1673	1673 à 1680	1680 à 1700	1700 à 1715	1715 à 1774
L'Étourdi	63.	14.	71.	74.	137
Dépit amoureux	65.	22.	38.	29.	90
Les Précieuses ridicules	56.	4.	69.	4.	193
Le Cocu imaginaire	122.	33.	106.	131.	164
Don Garcie de Navarre	9				
L'École des maris	108.	31.	107.	87.	286
Les Fâcheux	106.	19.	95.	59.	37
L'École des femmes	88.	25.	106.	104.	421
La Critique de l'École des f.	36.	5.	15		
L'Impromptu de Versailles	20				
Le Mariage forcé	37.	25.	93.	105.	287
La Princesse d'Élide	25.	.....	18.	19.	33
Le Festin de pierre	15[1]	28.	114.	103.	233
L'Amour médecin	63.	20.	59.	69.	62
Le Misanthrope	63.	34.	150.	115.	263
Le Médecin malgré lui	59.	5.	120.	157.	470
Mélicerte.					
Le Sicilien	20.	12.	34.	28.	98
Le Tartuffe	81.	45.	161.	171.	513
Amphitryon	53.	48.	137.	111.	180
George Dandin	39.	35.	126.	154.	277
L'Avare	47.	41.	144.	144.	305
Monsieur de Pourceaugnac	49.	26.	79.	96.	179
Les Amants magnifiques	.....	.....	28.	13	
Le Bourgeois gentilhomme	44.	41.	87.	66.	102
Psyché	81.	.....	23.	84	
Les Fourberies de Scapin	18.	19.	78.	100.	134
La Comtesse d'Escarbagnas	19.	24.	95.	116.	271
Les Femmes savantes	24.	31.	89.	95.	166
Le Malade imaginaire	13.	82.	108.	58.	147
Total	1423.	669.	2350.	2292.	5048

1. Ces quinze représentations de la pièce de Molière sont les seules qui aient été données sous Louis XIV. Depuis, jusqu'en 1847, on n'a joué que la pièce de Thomas Corneille.

Représentations a la ville.

NOMS DES PIÈCES	Louis XVI 1774 à 1789	Révolution 1789 à 1793	Directoire Consulat, 1er Empire 1799 à 1814	Restauration 1814 à 1830	Louis-Philippe 1830 à 1848	Seconde République 1848 à 1851	Second Empire 1851 à 1870
L'Étourdi	17	1	19	34	15	...	2
Dépit amoureux	40	10	....	86	158	22	106
Les Précieuses ridicules	49	...	....	28	94	10	110
Le Cocu imaginaire	...	...	44	....	46	10	24
Don Garcie de Navarre.							
L'École des maris	101	43	142	178	144	21	43
Les Fâcheux	...	...	....	....	6	...	12
L'École des femmes	68	27	94	69	83	11	82
La Critique de l'École des f.	...	...	....	....	29	1	6
L'Impromptu de Versailles	...	...	....	....	2		
Le Mariage forcé	9	...	....	....	66	2	38
La Princesse d'Élide.							
Le Festin de pierre	28	3	34	20	43[1]	4	22
L'Amour médecin	11	...	....	....	57	3	15
Le Misanthrope	40	13	75	100	79	23	171
Le Médecin malgré lui	121	17	147	127	91	18	148
Mélicerte	...	...	....	....	....	...	3
Le Sicilien	8	...	....	....	5	...	13
Le Tartuffe	77	21	129	184	205	27	294
Amphitryon	63	19	53	44	35	...	45
George Dandin	66	20	56	50	69	11	56
L'Avare	61	18	93	94	149	14	209
Monsieur de Pourceaugnac	55	11	24	57	62	5	34
Les Amants magnifiques.							
Le Bourgeois gentilhomme	28	5	31	21	19	...	82
Psyché	...	...	....	....	....	...	25[2]
Les Fourberies de Scapin	21	5	84	82	93	1	80
La Comtesse d'Escarbagnas.	36	19	....	....	1	...	3
Les Femmes savantes	71	14	85	115	102	17	218
Le Malade imaginaire	21	5	60	79	91	9	210
Total	991	251	1170	1368	1744	209	2051

1. Sur ces 43 représentations, il y en a 24 du *Festin de pierre*, mis en vers par Thomas Corneille, et 19 de celui de Molière; depuis 1847 on ne joue plus que la pièce de Molière.

2. En 1864 et en 1866 un acte seulement.

Voici maintenant le travail que M. Listener a bien voulu nous communiquer, pour les représentations données sur les cinq principaux théâtres, autres que le *Théâtre de la Nation*, pendant les années de la Révolution où les registres de la Comédie ne nous fournissent aucune indication :

NOMS DES PIÈCES [1]	Théâtre de la République 1791 à 1799	Théâtre de l'Égalité 1794 à 1795	Théâtre Feydeau 1795 à 1798	Théâtre Louvois 1797	Théâtre de l'Odéon 1797 à 1799
L'Étourdi	19				
Dépit amoureux	39	2			3
Les Précieuses ridicules	17				
L'École des maris	45	3	12	6	10
L'École des femmes	19		7	9	9
Le Mariage forcé	5				
Le Festin de pierre	17		5		
Le Misanthrope	19	3	5	2	
Le Médecin malgré lui	40		6	2	8
Le Tartuffe	43	4	15	3	12
Amphitryon	7		7	1	3
George Dandin	5				
L'Avare	36	2	4	1	7
Monsieur de Pourceaugnac	11				
Le Bourgeois gentilhomme	15				
Les Fourberies de Scapin	30				8
La Comtesse d'Escarbagnas	3				
Les Femmes savantes	31		4	2	
Le Malade imaginaire	11				
Total	412	14	65	26	60

Le dernier volume de Molière contiendra le relevé des représentations depuis le 4 septembre 1870 jusqu'au moment où ce volume paraîtra.

Nous profitons de l'occasion que nous offre cet Appendice pour ajouter un fait que nous ignorions au moment où les premières feuilles de ce volume ont été tirées. Nous avons parlé, p. 51, d'une

1. Nous ne comprenons dans cette liste que les pièces que nous trouvons représentées pendant cette période.

reprise du *Médecin volant*, à l'Odéon, en janvier 1866. Cette farce, ainsi que *la Jalousie du Barbouillé*, avait été jouée au Théâtre-Français en 1833 : *la Jalousie du Barbouillé*, deux fois, le 15 et le 16 janvier; *le Médecin volant*, une fois, le 21 mars. Dans les listes des acteurs nous trouvons les noms de Duparray, Menjaud, Samson, Regnier, Mmes Dupuis et Dupont.

II

REPRÉSENTATIONS A LA COUR.

Nous ne savons pas toujours bien exactement à qui nous devons attribuer la plus grande part dans le choix définitif du répertoire de la cour à chaque époque.

Louis XIV, après avoir marqué un goût très-vif pour le théâtre pendant la première moitié de son règne (et heureusement, à cette époque, les documents nous manquent moins pour le théâtre de Molière que pour ceux de Corneille et de Racine), semble y devenir assez indifférent dans les dernières années. Dangeau constate en maint endroit[1] que le Roi ne paraît que bien rarement aux représentations données à la cour. Il est donc probable qu'il laissait le choix de ce répertoire spécial aux gentilshommes de la chambre et au contrôleur des menus plaisirs, lesquels prenaient sans doute à ce sujet les ordres de la grande Dauphine : les registres témoignent de l'intervention assez fréquente de cette princesse dans les affaires du Théâtre-Français.

Nous devons dire que, pour cette période, le choix des pièces fait honneur à ceux qui l'ont arrêté, quels qu'ils soient : les chefs-d'œuvre de notre scène sont représentés très-souvent à la cour; on y fait aussi une part équitable aux nouveautés; et telle pièce, assez froidement accueillie à la ville, par exemple *Turcaret*, se relève à la cour et y trouve un accueil favorable. On ne peut guère signaler, pendant les dernières années du règne, qu'une espèce de partialité un peu exagérée pour certaines tragédies saintes, faites à l'imitation d'*Esther* et d'*Athalie* par d'assez médiocres écrivains : ce sont ces tragédies que, dans son *Journal*, Dangeau appelle « des comédies de dévotion. » On sait que *comédie* se disait pour « pièce de théâtre », en général.

Sous Louis XV, le choix est également satisfaisant; seulement, à une certaine date, ce sont les tragédies de de Belloy qui sont l'objet des préférences personnelles du monarque : les *tragédies de*

1. Son *Journal* commence en 1684.

patriotisme et d'enthousiasme monarchique ont remplacé alors les *comédies de dévotion*. Néanmoins les chefs-d'œuvre de nos grands maîtres sont très-régulièrement représentés. A la fin du règne, par égard sans doute pour la jeune Dauphine, récemment arrivée à Versailles, le répertoire se modifie un peu; il y a même telle pièce de Molière dont on s'est cru obligé de changer le titre. Ainsi les registres nous apprennent qu'on a joué à la cour une pièce de Molière, intitulée *les Fausses alarmes :* une note placée au-dessous de cette indication officielle nous révèle que cette pièce inconnue était *le Cocu imaginaire*.

Sous Louis XVI, il semble qu'on fasse une part un peu plus grande à des nouveautés assez insignifiantes, sans toutefois que le chiffre des représentations de nos grands poëtes paraisse en souffrir sensiblement. Nous savons, par divers documents conservés aux archives du Théâtre-Français, que c'était la Reine qui fixait le choix du répertoire, sur une liste proposée par la Comédie. Louis XVI intervenait pourtant quelquefois; mais il ne paraît pas qu'on tînt toujours assez de compte de ses désirs. Nous avons trouvé en effet, à la date de 1782, cette note dans les cartons du Théâtre : « M. des Eulettes envoie à Messieurs les Semainiers de la Comédie-Française la note des pièces que la Reine a choisies pour les trois derniers mois de cette année. Il les prévient que le Roi, en choisissant *la Mort de César*, a dit qu'il l'avait déjà demandée trois ou quatre fois, *et qu'il espérait être plus heureux celle-ci*. » On est quelque peu surpris de l'insistance que mettait le monarque à faire représenter à la cour la tragédie la moins monarchique peut-être du répertoire; mais on s'étonne encore bien plus que les comédiens aient montré si peu d'empressement à répondre aux désirs du Roi, quand il était si facile de les satisfaire.

Enfin, sous le premier Empire, il semble que c'était Napoléon lui-même qui choisissait les pièces à représenter. M. de Bausset, préfet du palais impérial, dit dans ses *Mémoires :* « Je choisissais le moment du déjeuner de l'Empereur pour lui présenter le répertoire des ouvrages qui pouvaient être représentés. Ordinairement il me le faisait lire à haute voix, et fixait son choix [1]. » On peut donc

1. Tome II, p. 184. Comme M. de Bausset parle dans ce passage du choix des ouvrages destinés à être représentés par la Comédie-Française à Dresde, en 1813, on peut croire que ces paroles ne s'appliquent qu'aux représentations de Dresde. Mais il est fort probable que si Napoléon, au milieu d'événements si graves, trouvait le temps de s'occuper du répertoire, il négligeait encore moins d'intervenir à cet égard à Paris, dans des circonstances ordinaires. Il n'était pas dans ses habitudes de laisser faire à d'autres ce qu'il pouvait faire lui-même. Le duc de Rovigo raconte que Fouché lui dit un jour : « L'Empereur, vous ne le connaissez pas : il voudrait pouvoir faire la cuisine de tout le monde. »

croire qu'ici le choix du répertoire reflète bien exactement la pensée, le goût personnel du souverain.

Dans le tableau des représentations de Corneille et de Racine publié à la fin du dernier volume de Racine (tome VIII, p. 599-614), nous avons montré que le nombre de leurs pièces représentées devant Napoléon est relativement plus élevé que sous Louis XVI. Il n'en est pas de même pour Molière.

Les ouvrages de notre grand comique représentés devant l'Empereur sont seulement au nombre de quatre, de cinq, si on veut y ajouter *le Festin de pierre* mis en vers et arrangé par Thomas Corneille : ce sont *le Misanthrope*, *le Tartuffe*, *les Femmes savantes*, *l'Avare*, *le Festin de pierre*, joués en tout 14 fois sur 209 représentations données à la cour [1]. Or au temps de Louis XVI, sur 558 représentations à la cour, il y avait eu 100 représentations de Molière. Il ne faudrait pas attribuer ce chiffre minime des représentations de Molière devant Napoléon à une prédilection trop prononcée pour la tragédie, puisque les comédies représentées devant lui sont au nombre de 79, et les tragédies de 43 seulement; ni à un goût exclusif pour la haute comédie, puisque, sur ces 79 comédies, il y en a qui sont de pures farces, comme *le Sourd* ou *l'Auberge pleine*, de Desforges, joué deux fois. On peut simplement en conclure que Napoléon n'avait pas beaucoup plus de goût pour Molière que pour Voltaire.

1. On peut voir la liste détaillée de ces représentations dans l'ouvrage de M. Eugène Laugier, intitulé : *Documents historiques sur la Comédie-Française pendant le règne de Napoléon Ier*, 1853. Elle comprend, outre les pièces jouées dans les résidences impériales, celles qui ont été représentées à Mayence en 1804, à Weimar et à Erfurth en 1808 (on ne joua dans ces trois villes que des tragédies). Quant aux représentations de Dresde en 1813, M. Laugier n'a pu les retrouver, et nous n'avons pas été plus heureux. La lettre suivante, que nous empruntons à la *Correspondance de Napoléon* (tome XXV, p. 435), explique l'intention toute politique de ces représentations: on verra que Napoléon n'y marque de prédilection littéraire d'aucun genre, et qu'il lui est indifférent que l'on envoie des acteurs de la *Comédie-Française* ou de *Feydeau*.

« Au prince Cambacérès, archichancelier de l'Empire, à Paris.

« Bunzlau, 8 juin 1813, au matin.

« Mon Cousin, le Grand Écuyer doit avoir écrit au comte de Rémusat pour demander des comédiens pour Dresde. Je désire assez que cela fasse du bruit dans Paris, puisque cela ne pourra faire qu'un bon effet à Londres et en Espagne, en y faisant croire que nous nous amusons à Dresde. La saison est peu propre à la comédie : il ne faut donc envoyer que six ou sept acteurs tout au plus, mais de bon choix, et capables de monter six ou sept pièces. Il faudrait également les faire voyager sans éclat, et de manière à ne faire aucun embarras sur la route. Il n'en faut pas moins laisser faire à Paris des demandes comme si toute la tragédie devait partir, et laisser bavarder à ce sujet. Rémusat choisira ou la Comédie-Française ou Feydeau. Si l'on ne pouvait avoir du bon, il faudrait abandonner cette idée. NAPOLÉON. »

Si nous n'avons pas la liste des vingt-cinq représentations données à Dresde en 1813, pendant un armistice de quarante jours, nous trouvons du moins à ce sujet quelques détails caractéristiques dans les *Mémoires de M. de Bausset*. Le préfet du palais impérial, parmi les pièces choisies par Napoléon pour ces représentations, signale quelques comédies, et il note cette part faite à la comédie comme une preuve « d'un changement remarquable qui se fit à cette époque dans les goûts de Napoléon, » lequel aurait eu jusqu'alors une préférence marquée pour la tragédie. (On vient de voir que le chiffre comparé des tragédies et des comédies représentées à la cour sous son règne ne justifie pas tout à fait cette assertion.) M. de Bausset nomme cinq de ces pièces ; ce sont : *la Gageure imprévue* de Sedaine, *la Suite d'un bal masqué* de Mme de Bawr, *l'Intrigue épistolaire* de Fabre d'Églantine, *l'Épreuve nouvelle* de Marivaux, *le Secret du ménage* de Creuzé de Lesser. Aucune pièce de Molière [1]. En outre, malgré le prétendu changement noté dans le goût de Napoléon par M. de Bausset, les comédies ne furent représentées que sur un théâtre construit pour la circonstance dans l'orangerie du palais Marcolini, « et qui pouvait contenir deux cents personnes.... Les tragédies, pour lesquelles l'enceinte du petit théâtre du palais aurait été peu convenable, furent réservées pour le grand théâtre de la ville, où l'on n'était admis ces jours-là qu'avec des billets du comte de Turenne et sans aucune rétribution [2]. » Une ligne de démarcation décente, entre le genre noble et celui qui ne l'est point, se trouvait ainsi observée.

Il nous reste enfin, avant de donner le tableau des représentations de Molière à la cour sous les divers règnes, à déclarer que pour les deux premiers, ceux de Louis XIV et de Louis XV, il est incomplet, et à expliquer au lecteur comment il nous a été impossible de le compléter.

Pour la première période du règne de Louis XIV (1659-1673), la Grange mentionne assez régulièrement les *visites* de la troupe de Molière, soit à la cour, soit chez les particuliers ; mais il ne dit pas toujours ce que l'on a joué ou ne le dit que d'une façon incomplète : il met, par exemple, que le 17 septembre 1669 on a été à Chambord et « qu'on y a joué, entre plusieurs comédies, le *Pourceaugnac* pour la première fois. » A une date antérieure, le 13 octobre 1664, on est parti pour Versailles et on y a joué *dix fois*, et il nomme *huit*

1. Nous devons dire toutefois que le *Journal de l'Empire* mentionne pour le 24 juin 1813 la représentation à Dresde d'une comédie de Molière, qu'il ne nomme point. Peut-être cette nouvelle, destinée à la France, n'était-elle pas bien authentique. Il est quelquefois arrivé au *Journal de l'Empire* d'être volontairement mal informé.

2. Bausset, *Mémoires*, tome II, p. 183.

comédies seulement. Quelles étaient celles qu'on avait jouées plus d'une fois? Nous avions espéré que, pour toute cette période, la *Gazette* nous servirait à compléter la Grange. A défaut de renseignements précis sur ce que nous cherchions, nous y avons du moins trouvé un fait curieux que nous soumettons aux réflexions du lecteur : c'est que la *Gazette*, qui mentionne quelquefois, mais d'ordinaire vaguement, les représentations à la cour, a soin de nommer les pièces et les auteurs quand ces pièces sont jouées par « la seule troupe royale » (Hôtel de Bourgogne), et non-seulement celles de Pierre et de Thomas Corneille, de Racine et de Quinault, mais aussi celles d'autres auteurs, moins célèbres. Au contraire, quand il s'agit de la *troupe de Monsieur*, plus tard *troupe du Roi*, elle fait parfois l'éloge obligé de la pièce, mais ne la désigne pas le plus souvent par son titre, et ne nomme jamais Molière: du moins n'avons-nous pas trouvé une seule fois son nom jusqu'en 1673 [1]. Il est possible que le valet de chambre d'Alceste fût « mis dans la *Gazette*, » comme le dit Molière; mais quant à Molière lui-même, il n'y est point.

Il est bien certain toutefois qu'on trouve, soit dans la *Gazette*, soit ailleurs, l'indication, le plus souvent assez vague, de quelques représentations de Molière à la cour, qui ne sont point portées sur le *Registre de la Grange*. Ces indications se rapportent presque toutes à des pièces intercalées dans des ballets. Il n'est pas douteux, par exemple, que *les Amants magnifiques*, écrits pour la cour et sur une donnée fournie par Louis XIV, aient eu plusieurs représentations. Combien ? C'est ce que nous ignorons. Mais un tableau comme celui que nous avons dressé ne peut se prêter à des évaluations approximatives. Nous nous sommes donc borné à marquer les représentations données par le *Registre de la Grange*, tout en constatant que d'autres pièces de Molière ont été évidemment jouées à la cour, et que plusieurs de celles qu'il mentionne l'ont été plus souvent qu'il ne le dit. Quant aux renseignements plus ou moins précis que nous avons recueillis dans la *Gazette*, dans Loret, dans Robinet ou ailleurs, et qui nécessitent presque toujours quelques explications, ils trouveront place dans la notice qui précède chaque pièce.

Pendant la seconde période, de 1673 à 1680, la troupe de l'Hôtel Guénegaud va très-rarement à la cour, et nous n'avons trouvé qu'une pièce de Molière jouée par elle une fois pendant cette période : c'est *le Malade imaginaire*, en 1674. Comme nous l'avons dit plus haut (p. 542), *la seule troupe royale* semble avoir eu alors l'avantage de jouer à la cour les pièces de son ancien rival.

1. Ce fait avait déjà été remarqué par M. Taschereau, *Histoire de Corneille*, éd. Jannet, 1855, p. 31

A partir de 1680, les représentations à Versailles sont exactement mentionnées sur les registres; mais celles que l'on donne à Fontainebleau ne le sont pas toujours. Nous avons tâché d'y suppléer au moyen du *Journal de Dangeau* et du *Mercure galant* : nous croyons être à peu près complet pour cette période jusqu'à la fin du règne de Louis XIV[1].

Nous le sommes beaucoup moins pour le règne de Louis XV : les indications pour Fontainebleau manquent encore assez souvent, et nous n'avons pas toujours pu combler ces lacunes. Mais nous pensons que le chiffre de 1139 représentations, que nous avons recueillies pour le règne de Louis XV et parmi lesquelles nous trouvons 253 représentations de Molière, est une base bien suffisante pour asseoir un jugement raisonné sur l'esprit du répertoire de la cour pendant cette période.

Pour le règne de Louis XVI et celui de Napoléon Ier, sauf les représentations de Dresde, nous croyons être complet.

Nous n'avons pas marqué dans ce tableau les représentations à la cour sous les règnes qui ont suivi le premier Empire. La raison en est simple : c'est que l'usage régulier de ces représentations cesse presque complétement en 1814. Les princes de la maison de Bourbon viennent de temps en temps au théâtre, sans que leur présence y soit pourtant indiquée avec une précision suffisante pour que nous puissions dresser un tableau exact de ces visites. Sous le second Empire, elles sont mentionnées avec plus de solennité, mais, du reste, assez rares.

Quant aux représentations à la cour même, voici ce que nous avons relevé depuis 1814 : sous la Restauration, quatorze représentations, deux pièces de Molière (*le Misanthrope* et *les Précieuses*); sous Louis-Philippe, onze représentations, parmi lesquelles *le Misanthrope*, *le Mariage forcé*, *le Malade imaginaire* (deux fois); sous le second Empire, onze représentations de la Comédie-Française dans les résidences impériales, mais rien de Molière.

1. Nous ferons remarquer que dans les dernières années du règne les représentations à la cour deviennent moins nombreuses, et sont souvent interrompues par les deuils répétés qui viennent frapper la famille royale.

Représentations a la cour.

NOMS DES PIÈCES	Louis XIV				Louis XV	Louis XVI	Premier Empire
	1659 à 1673	1673 à 1680	1680 à 1700	1700 à 1715	1715 à 1774	1774 à 1789	1800 à 1814
L'Étourdi	6		7	6	8	7	
Dépit amoureux	7		4	2	5	4	
Les Précieuses ridicules	5		14	1	24	10	
Le Cocu imaginaire	9		10	10	6		
Don Garcie de Navarre	3						
L'École des maris	8		5	8	19	7	
Les Fâcheux	10		10	2	2		
L'École des femmes	8		11	6	16	2	
La Critique de l'Éc. des f.	3			1			
L'Impromptu de Versailles	4						
Le Mariage forcé	6		12	9	22	7	
La Princesse d'Élide	9				2		
Le Festin de pierre				2	1	2	1
L'Amour médecin	3		9	3	5	4	
Le Misanthrope			11	8	16	4	3
Le Médecin malgré lui	1		18	8	22	5	
Mélicerte	1						
Le Sicilien	1		2	2	8	1	
Le Tartuffe	3[1]		10	10	8	5	4
Amphitryon	1		8	5	1	8	
George Dandin	4		7	8	6	1	
L'Avare	2		9	6	11	5	2
Monsieur de Pourceaugnac	1		7	2	7	3	
Les Amants magnifiques	1						
Le Bourgeois gentilhomme	1		10	2	8	3	
Psyché	1						
Les Fourberies de Scapin			1	2	8	6	
La Comt^esse d'Escarbagnas	2		14	9	30	8	
Les Femmes savantes	1		13	13	12	7	4
Le Malade imaginaire		1	1	4	6	1	
Total	101	1	193	129	253	100	14

1. Deux fois les trois premiers actes, une seule fois en entier.

IV

ADDITION AUX *NOTICES* DE *L'ÉTOURDI* ET DU *DÉPIT AMOUREUX*.

Distribution des deux comédies en 1685.

Nous avons donné, pages 95, 96 et 396, la liste des acteurs, qui, vers le milieu du règne de Louis XIV, jouaient dans les deux premières comédies de Molière, en ajoutant que leurs noms étaient mentionnés dans les registres, mais sans l'indication des rôles que chacun remplissait. Au moment où ce volume s'achève, nous venons de lire à la Bibliothèque nationale (Manuscrits français, n° 2509) un petit registre intitulé *Répertoire des comédies qui se peuvent jouer en* 1685 : il est somptueusement relié et vient de la bibliothèque du Roi à Versailles. Il donne la liste des pièces que la Comédie était prête à jouer cette année ; cette liste servait au choix définitif de celles qui se devaient représenter à la cour. Il donne aussi les noms des acteurs pouvant jouer dans chacune d'elles, avec l'indication de leurs rôles, mais seulement pour les pièces importantes. Voici à cette date la distribution de *l'Étourdi* et du *Dépit amoureux*, telle que nous la trouvons dans ce registre :

L'ÉTOURDI.

Damoiselles.

Célie, esclave	Guérin.
Hippolyte	De Brie.

Hommes.

L'Étourdi	La Grange.
Mascarille	Raisin.
Anselme	Hubert.
Trufaldin	Guérin.
Pandolphe	Brécourt.
Léandre	Dauvilliers *ou* Villiers.
Andrès	Lecomte.
Un courrier.	
Deux troupes de masques.	

LE DÉPIT AMOUREUX.

Damoiselles.

Lucile	De Brie.
Marinette	Guiot.
Frosine	La Grange.
Ascagne, fille	Guérin.

Hommes.

L'Amant	La Grange.
Albert, père	Brécourt.
Gros-René	Du Croisy.
Valère	Hubert.
Polydore	Guérin.
Mascarille	Rosimont.
Métaphraste, pédant	Rosimont.
La Rapière.	

Mise en scène.

Nous devons mentionner aussi un autre manuscrit que nous venons de voir à la même bibliothèque (Manuscrits français, n° 24 330). Il est intitulé : « Mémoire de plusieurs décorations qui servent aux pièces contenues en ce présent livre, commencé par M. Mahelot et continué par Michel Laurent en l'année 1673. »

La première partie de ce registre, fort nette et fort bien tenue, contient une liste de pièces qui ont été jouées pendant le règne de Louis XIII, à l'époque des débuts de Corneille, jusqu'en 1636 environ : *Mélite* est la seule de lui qui y figure. Le contenu de la liste nous fait croire que ce registre a dû appartenir à l'Hôtel de Bourgogne. Chaque feuillet porte au verso le nom de la pièce, avec quelques détails sur la mise en scène; sur le recto en regard un petit croquis représente le décor, toujours fort simple et peu varié.

La seconde partie de ce registre, beaucoup moins nette, et d'une écriture aussi défectueuse que l'orthographe, contient seulement l'indication du décor pour chaque pièce, à mesure qu'on les représente. C'est évidemment un mémento dressé par le décorateur, indiquant très-brièvement le décor et les accessoires nécessaires à la représentation. Il doit avoir été rédigé par un employé de l'Hôtel de Bourgogne, passé ensuite à la Comédie-Française en 1680, lors

de la réunion des deux troupes à cette date (cette réunion est indiquée dans le registre). La dernière note se rapporte à l'année 1684. Ces notes sont assez curieuses, et leur insignifiance même est caractéristique : elles suffiraient pour prouver combien peu d'importance on attachait alors à la mise en scène, au moins en ce qui concerne la décoration. Le plus souvent elles indiquent pour les tragédies de Corneille et de Racine « un palais à volonté. » C'est dans ce « palais à volonté » que conspirent ou soupirent les héros de toute date et de tout pays; c'est là que se passent *Suréna*, *Œdipe*, *Horace*, *Pompée*, *Nicomède*, *Sertorius*, *Héraclius*, *Polyeucte*, *Othon*, etc. (Nous donnons les pièces dans l'ordre où elles sont marquées.) La note qui se rapporte au *Cid* est ainsi rédigée : « [Le] théâtre est une chambre à quatre portes. Il faut un fauteuil pour le Roi. » On voit qu'on ne se préoccupait pas le moins du monde des déplacements du lieu de la scène, qu'indiquent aujourd'hui des changements de décoration, nécessaires pour la vraisemblance. On croit entrevoir un peu plus de souci de la vérité historique et même quelque velléité de couleur locale en ce qui concerne les décors de Racine : c'est ainsi que *Bajazet* exige « un salon à la turque. »

Voici maintenant les deux indications qui se rapportent aux deux comédies de Molière contenues dans le présent volume :

« L'Étourdi. [Le] théâtre est des maisons et deux portes sur le devant avec leurs fenêtres. Il faut un pot de chambre, deux battes, deux flambeaux. »

« Le Dépit amoureux. Le théâtre est des maisons. Il faut une cloche, des billets. »

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE PREMIER VOLUME.

AVERTISSEMENT.....

Préface de l'édition de Molière de 1682..... XII

Notice biographique sur Molière..... XXV

PREMIÈRES FARCES ATTRIBUÉES A MOLIÈRE..... 1

Notice sur ces farces..... 3

LA JALOUSIE DU BARBOUILLÉ..... 15

Notice..... 17

LE MÉDECIN VOLANT..... 45

Notice..... 47

L'ÉTOURDI OU LES CONTRE-TEMPS, comédie..... 77

Notice..... 79

Sommaire de Voltaire..... 100

A Messire Armand-Jean de Riants..... 102

L'ÉTOURDI OU LES CONTRE-TEMPS..... 105

Appendice à *l'Étourdi:*

L'INAVVERTITO, comedia di NICOLÒ BARBIERI *detto* BELTRAME. 241

DÉPIT AMOUREUX, comédie..... 379
Notice..... 381
Sommaire de Voltaire..... 399
A Monsieur Hourlier..... 400
Dépit amoureux..... 403

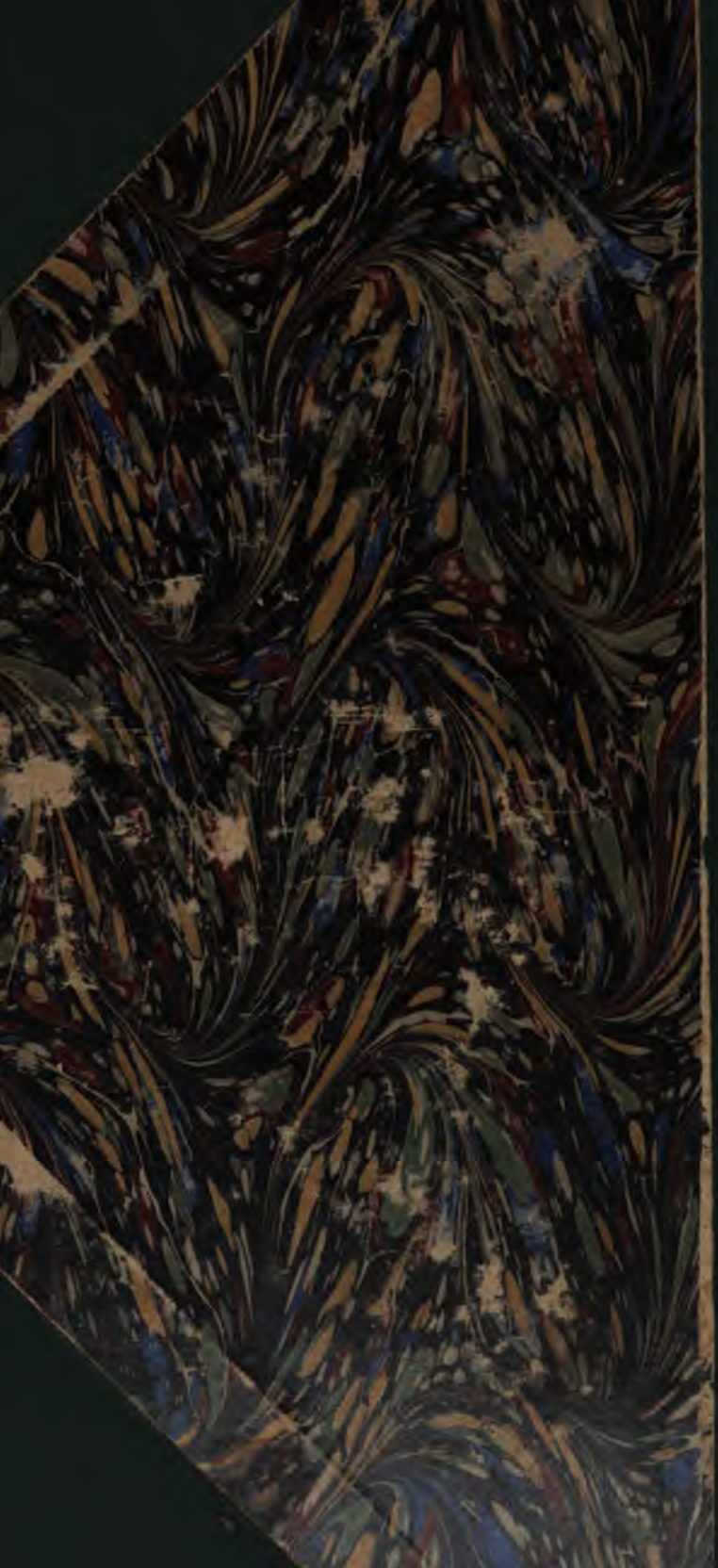
Appendice du tome I:

I. Ballet des Incompatibles..... 523
II. Note sur Mascarille..... 536
III. Tableaux des représentations de Molière depuis Louis XIV jusqu'en 1870..... 537
IV. Addition aux *Notices* de *l'Étourdi* et du *Dépit amoureux*..... 558

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

11519 — TYPOGRAPHIE LAHURE
Rue de Fleurus, 9, à Paris

Stanford University Libraries
3 6105 011 671 166
342.4
M721de
c.2

Act I
Act II 3-4
II 2

287760